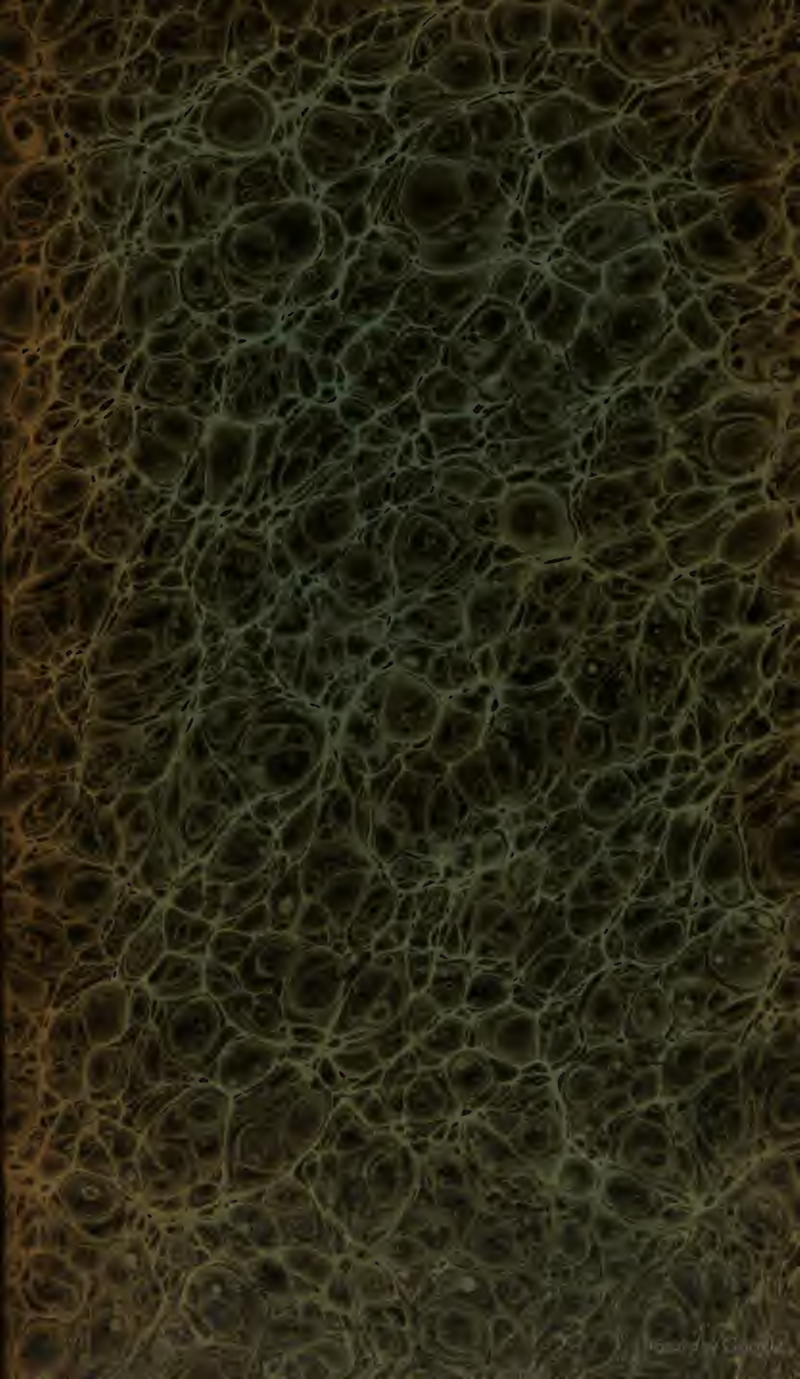



BIBL. UNIV. GAND
EX LI
PROF. ORD.
ROULEZ


EX
BIBLIOTHECA
AUGUSTI
WEICHERT.
J. Roulez







a P. II. tav. 31.

Amalthea

oder

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein
mit mehrern Freunden des Alterthums
herausgegeben
von

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der K. Antikensammlungen in Dresden, auswärtigem Mitgliede der K. K. Academien der Wissenschaften in Berlin, München und Copenhagen, Mitgliede des Instituts des Königreichs der Niederlande und der Königl. Societät der Wissenschaften in Göttingen, der Academien der Künste in Berlin und Wien, der archäologischen Academie in Rom und der Academie von den jonischen Inseln, der lateinischen Gesellschaft in Jena und vieler andern Gesellschaften.

Erster Band
mit 6 Kupfertafeln.

Leipzig,
bei Georg Joachim Göschen, 1820.

Vorbericht.

Daß wir zu einer Zeit, wo die fast ins Unendliche fortschreitende Vervielfältigung der Zeitschriften und periodisch erscheinenden Sammlungen für jedes Fach der Wissenschaft und Kunst schon so viele und gegründete Klagen über Zersplitterung der Kräfte und der Zeit erregt hat, dem schwellenden Sandhügel unserer Literatur — denn Sand, nicht festes Steinwerk nennt man das ganze Journalwesen — auch noch ein Sandkorn zufügen und für die bildliche Alterthumskunde eine besondere Sammlung unternehmen, scheint doch weder der Zeit, in welcher wir uns dazu entschlossen, noch dem Ort, von woher wir diese Unternehmung wagten, ganz unangemessen zu seyn. Das Studium der Archäologie oder bildlichen Alterthumskunde hat unter uns noch nie so viele Beförderer, Kenner und Liebhaber gezählt. In drei Hauptstädten des deutschen Völkervereins begünstigen die Regenten und die ihnen zunächst stehn den Theil der Alterthumskunde, welcher an alten Bildwerken ihre Fackel zündet, auf eine sehr ausgezeichnete Weise dadurch, daß sie die schon vorhandenen Sammlungen antiker Kunstgegenstände nicht nur durch neue Erwerbungen bedeutend vermehren, sondern auch zum Theil für eine würdige Aufbewahrung derselben neue Kunsttempel

und Prachtsäle schmücken. Es ist aus öffentlichen Blättern zur Genüge bekannt, welche Verdienste der Beherrscher des österreichischen Kaiserthums sich auch um Förderung der Alterthumskunde und Vermehrung alterthümlicher Kunstwerke in der kaiserlichen Burg in Wien in den neuesten Zeiten erworben hat. Die unvergleichliche Vasensammlung des ehrwürdigen Kunstkenners und Präsidenten der K. K. Kunstakademie in Wien, des Grafen von Lamberg*) ist seit 4 Jahren der auch schon vorher beträchtlichen kaiserlichen Vasensammlung einverleibt und so alles, was Wien Köstliches der Art besitzt, in dem würdigsten Vereinigungspunkt aufgestellt worden. Nur das brittische Museum vermag, durch den Erwerb der hamiltonschen Schätze und durch alles was später hinzukam es der Kaiserlichen hierin zuvorzuthun. Es ist zu hoffen, daß durch die Großmuth des Kaisers der Plan des Grafen La Borde in Paris, welcher die ganze Lambergische Sammlung in einem Prachtwerk mit colorirten Tafeln herauszugeben angefangen, aber durch Ungunst der Zeit gelähmt das nur zu kostspielige Unternehmen schon mit der zweiten Lieferung wieder aufgegeben hat, nun unter weit glücklichern Vorbedeutungen in Wien selbst, wo der Anblick der Originale vor Fehlgriffen aller Art bewahren würde, bald werde ausgeführt werden. Ein so preiswürdiges Beginnen, welches durch erwählte Zöglinge der Wiener Kunstschule, die dazu leicht eingelernt werden können, würde sorgfältig ausgeführt, zugleich

---

*) S. Heinrich Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. III. S. 443.

einen herrlichen Uebungsstoff für heranreifende Künstler darbieten und die Grundlage aller bildenden Kunst, richtige Zeichnung und feste Gestaltung der Umrisse, außerordentlich befördern *). Doch das liegt auf den Knien der Götter, zu welchen die oft dürftige und schmachtende Kunst nicht selten mit unbefriedigter Sehnsucht, zuweilen aber auch mit gewährender Zuneigung der Majestät ihre Arme emporhebt. Gewiß ist es ferner, daß die kaiserliche Sammlung, schon reich in ägyptischen Mumienmalereien und dahin gehörigen Anticaglien, seit kurzem sehr bedeutende, zum Theil aus Hrn. v. Hammers reichen Fundgruben des Orients uns schon bekannt gewordene Erweiterungen erhielt und daß ohnstreitig durch die auf unmittelbare Anordnung des Kaisers an Ort und Stelle unternommenen Nachgrabungen und Forschungen an den Trümmerreichen Küsten Dalmatiens sich eine neue Schatzkammer für Alterthümer aus einer Zeit, wo durch Diocletians Prachtliebe der noch nicht verglommene Funken künstlerischer Gestaltung noch einmal zur Flamme zwischen Rauch erweckt

---

*) Da ich durch die Güte des vorigen Eigenthümers dieser seltenen Vasensammlung im Besitz von mehr als 200 genauen Durchzeichnungen und colorirten Abbildungen dieser Vasengemälde bin, so darf ich aus doppelter Anschauung — denn früher sah ich die Sammlung selbst 4 Wochen lang fast täglich mehrere Stunden — versichern, daß sie unter vielen sich nur wiederholenden Bacchanalen doch auch ganz neue Gegenstände, und was die 40 siciliainschen Vasen dieser Sammlung betrifft, die interessantesten, sonst nirgends vorkommenden Gegenstände besonders aus dem Fabelkreise des Hercules enthält, durch deren Bekanntmachung der Alterthumskunde sehr bedeutender Gewinn zuwachsen würde.

würde, auch für die kaiserliche Antikensammlung in Wien aufgethan hat. Wie sehr der mit diesen Untersuchungen beauftragte jetzige Director dieses Museums Hr. Steinbüchel geeignet war, ein so ermunterndes Zutrauen unter den Augen seines huldreichen Monarchen an Ort und Stelle selbst zu erfüllen, beweißt die mit Einsicht und Kennerschaft abgefaßte Reiseskizze desselben, welche zunächst für die Wiener Jahrbücher der Literatur bestimmt *), uns Bürge ist, daß die auf nicht gemeine Ergebnisse für die Alterthumskunde rechnende Erwartung einst, wenn erst mehr Nachgrabungen und Untersuchungen angestellt worden sind, nicht getäuscht werden wird. — Der schon so oft und so laut ausgesprochene Wunsch, daß was vor hundert Jahren schon Lorenz Beger mit seinem thesaurus Brandenburgicus beabsichtigte, endlich einmal in einem weit größern Umfang und nach den erweiterten Ansichten unserer Zeit ausgeführt und so ein königliches Antiken-Museum in Berlin gestiftet werden möge, wird in kurzem — das dürfen wir mit Zuversicht hoffen — in wohlberechneter und schön geordneter Vollen-

---

*) Sie ist daraus zur Mittheilung an Freunde besonders abgedruckt worden mit der Ueberschrift: Dalmatien, eine Reiseskizze (Wien, Gerold 1820.) 30 S. und 2 Steindrucktafeln. Hr. Director Steinbüchel erwirbt sich durch diese inhaltreiche Skizze ein vielfaches Verdienst. Sie ist mit 130 griechischen und lateinischen Inschriften ausgestattet. Das in Steindruck mitgetheilte Relief zeigt durch den Gegensatz desselben Marmors, wie ihn Cassas stechen ließ, wie leichtsinnig der Franzos diesen merkwürdigen Vermählungsact der Tochter des Diocletian mit dem Cäsar Galerius behandelte. — Was dürfen wir nicht noch alles aus dieser Quelle erwarten?

dung dastehn. Die in des Königs Pallästen und Lustschlössern nur als müssige Zierrathen herumstehenden oder im Antikentempel zu Sanssouci aufgehäuften Antiken der Polignacschen Sammlung und viele später hinzugekommene, zum Theil vom Hrn. von Erdmannsdorf aus der Villa Negroni gekauften Kunstdenkmale, die bewundernswürdige Bronze des in der Stellung des Euphemismus die Hände zu den Göttern aufhebenden jungen Athleten aus Lysipp's Schule (jenem mit den drei herculanischen Frauen im Dresdner Museum eng verbrüderten Bildwerke*), an der Spitze), werden, in den dazu vorbereiteten academischen Sälen aufgestellt, ein eben so vergnügendes als belehrendes Schauspiel gewäh-

*) Hrn. Prof. Levezow's treffliche Monographie de iuvenis adorantis signo ist in allen Händen. Er hat zuerst die wahre Bedeutung dieser herrlichen Bronze ausgesprochen. Wenn ich übrigens der von Visconti mehrmahls und zuletzt noch in der Erklärung zum schönen Kupferstich dieser Bronze von P. Audouin in Robillard-Peronville's Musée I Serie n. XII. ausgesprochenen Muthmaßung beipflichte, das Urbild stamme von Bedas, dem Schüler Lysipps und bezeichne die Danksagung eines jungen Siegers vor dem Opfer, so hoffe ich darin den Verfasser jener Monographie eines Sinnes mit mir zu finden. Uebrigens erinnere ich mich sehr wohl, aus dem Munde des unvergeßlichen Rath Neumann's in Wien, als er mit mir in seinem Museum vor der Salzburger Bronze stand, gehört zu haben, er habe in einem alten handschriftlichen Verzeichniß der in Belvedere vom Prinzen Eugen aufgestellten Statuen gelesen, die Berliner Bronze sei zu gleicher Zeit mit den Dresdner sogenannten Vestalinnen (1713) unter den Lavadecken vom Herculaneum aus einer Rotunda emporgehoben und von dem damaligen Vicekönig von Neapel, dem Prinzen Elbeuf, dem kaiserlichen Feldmarschall Eugen in Wien geschenkt worden.

ren und in Verbindung mit den trefflichen Gypsabgüssen, welche durch die Abformungen der britischen Kunstschätze so vorzüglichen Zuwachs erhalten haben, unter ausgezeichneten Lehrern und Meistern der Berliner Kunstschule zu Mustern, den dort eng verbundenen Archäologen zum Gegenstand mannichfacher Forschung dienen. Wir dürfen für den zweiten Theil dieser archäologischen Zeitschrift auf einen Aufsatz aus der Feder des Hrn. Professor Levezow rechnen, welcher nebst allgemeinen Betrachtungen über Museen und Antikensammlungen auch ein genaues Verzeichniß des jetzigen Bestandes des K. Preußischen Museums in Berlin enthalten wird. — Mit welchem Aufwand und Geschmack in der Hauptstadt Baierns der für alle Theile der bildenden Kunst mit hoher Begeisterung erfüllte, wahrhaft großherzige Kronprinz jenen in bewundernswürdiger Anzahl und Vortrefflichkeit erworbenen, aus Griechenland und Italien weise entbotenen Meisterstücken antiker Sculptur und Bildnerei in seiner Glyptothek einen unvergleichlichen Kunsttempel und Marmorpallast zubereitet hat, und wie er, so viel an ihm ist, zum erstenmal zeigen wird, wie dieß ehrwürdigste Vermächtniß einer versunkenen und doch in tausend Zungen noch zu uns sprechenden Vorwelt geordnet, aufgestellt und beleuchtet werden müsse, davon geben uns öffentliche Blätter seit einigen Jahren die erfreulichste Kundschaft, darüber kündigt der mit diesem Auftrag vor vielen Mitbewerbern hochbegünstigte und über eine so selten wiederkehrende Gelegenheit wohl mit Recht beneidete Architekt, der K. Hofbauintendant, Hr. Oberbaurath Klenze ein Prachtwerk in mehreren Foliobänden an.

Der erste Band unserer Zeitschrift enthält in seinem museographischen Abschnitt selbst eine ausführlichere Nachricht davon. Daß in diesen Kunstsälen zu mehreren hundert Antiken, die zum Theil sonst die Zierde der Palläste Barberini, Albani, Rondanini, Braschi u. s. w. in Rom machten, sich auch der äginetische Statuenverein gesellen wird, welchen Alb. Thorwaldsen in Rom mit einem Kunstgefühl, nur durch eine geistige Verwandschaft des neuen Künstlers mit jenen alten Meistern erklärbar, oft aus räthselhaften Bruchstücken untadelhaft wieder herstellte, ist ein Triumph unserer Tage und bietet uns Deutschen für das, was der Britte neulich für sein großes Museum erwarb, eine billige Ausgleichung dar. Durch den Ankauf der herrlichen Sieberschen Mumien und anderer alten ägyptischen Anticaglien ist München auch für diese Classe der Alterthümer, die man stets als die Wiege aller Archäologie angesehen hat, viel reicher geworden. Was hier im Großen ausgeführt wird, geschieht auf vielen Plätzen Deutschlands und der mit ihm verbundenen Ländermassen durch patriotischen Eifer unserer für die alterthümlichen Denkmale wunderbar aufgeregten Zeitgenossen. Wir erinnern hier nur an das auch für die ungarischen Alterthümer aus der Römerzeit sehr merkwürdige, erst seit 1807 durch die fördernde Gunst des Erzherzogs Palatin und vieler kunstliebenden ungarischen Großen in Pesth errichtete Nationalmuseum, woraus der große Kenner der alten Numismatik und Alterthumskunde überhaupt, der Director des Kais. Münzkabinets in Mailand G. Cattaneo die in ihrer Art einzige Bronze, die Equejas oder Pferdeschirmende

Göttin vorstellend, neuerlich gelehrt erklärt *) und dabei auch von den antiquarischen Schätzen dieses Kabinets eine vollkommen genügende Auskunft gegeben hat. Bei dem rühmlichen Wetteifer, welcher jetzt von den obersten Staatsgewalten begünstigt in mehrern Theilen der östreichischen Monarchie für öffentliche Sammlungen entstanden ist, wird auch das kunstliebende Prag eben so wenig als das vom Erzherzog Johann so großmüthig unterhaltene Johanneum in Grätz ein sogenanntes Antiquarium unter seinen übrigen Sammlungen vermissen lassen. Das große Werk, welches der unermüdete Sprach- und Alterthumsforscher Schottky in Wien über die Cärnthner und Krainischen Alterthümer in Verbindung mit dem Baron von Hormayr neuerlich angekündigt hat, beweiset denselben Eifer und wir wünschen ihm bei der Kostbarkeit des Unternehmens die großmüthigste Unterstützung vielvermögender Kunst- und Alterthumsfreunde **). Daß

*) Es ist das metallene Gewicht für eine alte römische Schnellwage, welches zu einer Büste der Equejas gestaltet und zu Metrowicz in Ungarn 1807 gefunden wurde. Die gelehrte und in die res vehicularis des Alterthums vielfach eingreifende Abhandlung meines würdigen Freundes Cattaneo hat die Ueberschrift: Equejade, monumento antico di bronzo di Mus. Naz. Ungherese considerato ne' suoi rapporti coll' antichitá figurata da G. Cattaneo, Milano 1819. 128 S. in gr. 4. mit 4 Kupferstichen. Wie viel hätte Hr v. Gintzrodt daraus schöpfen können in seinem 1817 erschienenen Prachtwerke: die Wagen und Fuhrwerke der alten Griechen und Römer?

**) Fast jede Monatsschrift des unter allen österreichischen Zeitschriften vermischten Inhalts am reichsten ausgestatteten in Prag und Brünn erscheinenden Hesperus giebt erfreuliche Beweise von diesem

es in andern Theilen Deutschlands nicht an ähnlichen Bestrebungen und Aufmunterungen fehlt, beweisen unter andern die neuesten nützlichen Unternehmungen und lehrreichen Schriften des K. Preuß. Hofraths Dorow, beweisen die Erwartungen, die durch alles erregt wurden, was man aus Bonn, dieser schnell und kräftig aufblühenden Rhein-Universität, über die Nachgrabungen in den Gränzen der alten Bona und den dafür zu errichtenden Museum berichtete *). Auch Frankfurt am Main hat in seiner öffentlichen Bibliothek ein nicht unbedeutendes Antiquarium altägyptischer Merkwürdigkeiten erhalten, die es der Dankbarkeit eines gebornen

---

allgemein bethätigten Wetteifer für alterthümliche Forschung in den österreichischen Erblanden, so wie die in Wien erscheinenden patriotischen Blätter und das Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher der Literatur.

*) Unter dem fördernden Schutz des alles Gute gern begründenden Staats-Canzlers, Fürsten von Hardenberg ist zur Rettung und Aufbewahrung der Alterthümer am Rhein ein eignes Institut der Alterthumskunde in den Rheinischen und Westphälischen Provinzen errichtet und dessen Leitung dem Hofrath Dorow, der in Bonn seinen Wohnsitz haben soll, anvertraut worden. Seine Opferstätte und Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein, wovon das 1ste Heft mit 22 Steindrücken und einer Fund-Carte zu Wiesbaden 1820 erschien, beweisen seinen Beruf dazu. Ein noch umfassenderes Werk über die Rheinisch-Westphälischen Alterthümer wird stark vorbereitet und der erste Band nächstens erscheinen. Der Eifer in den Nachgrabungen bei Bonn ist erkaltet und man hat sie fürs erste geschlossen. Hr. Dorow hat diesen Sommer in Westphalen mehrere Denkmale aus der germanischen Herrmannszeit entdeckt, welchen die christliche Frömmigkeit Symbole des Christenthums eingehauen hatte.

Frankfurter, des Hrn. Rüppel, der lang in der Levante war, schuldig ist. Wir haben Hoffnung, davon in einem folgenden Theile dieser Sammlung durch die Güte des gelehrten Aufsehers, des Hrn. Directors Matthiä eine noch ausführlichere Nachricht zu erhalten, als er schon in einigen Programmen davon gegeben hat. Hoffentlich können wir auch in der Folge von den Sammlungen des kunstliebenden Fürstenhauses von Neuwied und von den Schätzen des regierenden Hrn. Grafen Franz zu Erbach, aus welchen uns Creuzer schon so viel Treffliches mitgetheilt hat, mit genauerer Sachkenntniß sprechen; aber auch sie sind durch die Gemeinnützigkeit, die man ihnen neuerlich zu geben gesucht hat, ein sehr angenehmer Beleg von dem wachsenden Eifer, womit das Studium der Antiken jetzt von allen Seiten her unter uns gefördert und gepflegt wird. Selbst das, was Büsching und Kruse in Breslau, so wie die neugestiftete Alterthumsgesellschaft in Naumburg an der Saale theils schon unternommen, theils angekündigt haben, dient in einiger Beziehung zum Erweis unserer Behauptung. Sollte nun eine so vorherrschende Neigung für alterthümliche Untersuchung und Zusammenstellung nicht für einen Fingerzeig gelten können, daß ein der deutsamsten d. h. classischen Alterthumskunde für Werke der Bildnerei gewidmetes und periodisch erscheinendes Werk in unserem literarischen Treiben und Thun gerade jetzt an der Tagesordnung sey?

Aber auch der Ort, von wo aus dieses Werk unternommen wird, dürfte vielleicht nicht der unschicklichste in Deutschland seyn. Dresden hat sich hierzu ein altes, nun schon

verjährtes Vorrecht erworben. Von den Dresdner Kunstschätzen begeistert schrieb Johann Winckelmann noch von Dresden aus 1755 seine Gedanken über die Nachahmung der griechischen Kunstwerke, in welchen der geschärfte Blick eines Kunstfreundes schon alle Keime seiner in Rom gereiften unsterblichen Werke fand; in Dresden verfaßte Casanova seinen trefflichen Discorso über die damals noch sehr unvortheilhaft aufgeschichteten Antiken, nur darin viel zu schonend, daß er die gewissenlosen Ueberarbeitungen und Ergänzungen dieser Marmorbilder nicht laut genug tadelte und dadurch früh schon vorbereite, was doch früher oder später einmal geschehen muß, völlige Absonderung und Trennung der schönsten Torsos und Fragmente von den entstellenden und verwirrenden Flickwerken und Ansätzen unberufener Kopf-, Hand- und Fuß-Fabrikanten. Von Dresdner Kunstschätzen aufgeregt, die er als Vorbereitungen betrachtete, welche den Schüler über die Alpen hin leiten, rief Herder in seiner Adrastea sein bekanntes: „Blühe deutsches Florenz, mit deinen Schätzen der Kunstwelt!" und fand, als er nun selbst wenige Monate vor seinem Tode 1803 hier in erquikender Anschauung süße Erinnerungsstunden seiner italischen Reise feierte, viel mehr, als er erwartet hatte *). Was an andern Orten erst eingerichtet und gestiftet wird, besteht durch die Liberalität des jetzigen Königs, dem die

*) S. Erinnerungen aus dem Leben von Joh. Gottfried von Herder Th. II. S. 319. vergl. mit Herder's Werken zur Ph. u. Gesch. XI. 335.

Geschichte vor allen den Namen Conservator ertheilen wird, schon lange in Dresden, das Museum der Antiken in 9 Sälen im herrlichen Lokal des Augusteums, und das Museum der so nur hier noch erhaltenen Mengsischen Gyps-Abgüsse, zwei Sammlungen, welche einander wechselseitig eben so unterstützen und ergänzen, wie der Kupferstichsalon und die große Gemäldegallerie. Dresden bietet also, wenn von der bildlichen Alterthumskunde die Rede ist, in Deutschland die vollständigste ächteste Anschauung dar. Zwar fehlt es, was die Antikensammlung anbetrifft, nicht an bereits erschienenen Beschreibungen. Allein selbst das prächtige Kupferwerk, das Beckersche Augusteum, läßt theils in den Zeichnungen und Ausführungen durch den Grabstichel, theils, und hier am meisten, in den Erklärungen bei unstreitig großem Verdienste doch nach der Ueberzeugung aller Sachkundigen noch manches zu verbessern übrig. Eine bedeutende Zahl von kleinern Marmorbildern, die am Schlusse jenes Werkes nahmhaft gemacht wurden, noch weit mehr aber eine Zahl sehr zierlicher größerer und kleinerer Bronzebilder, worunter einige von ausnehmender Schönheit sind und wovon Becker ganz geschwiegen hat, und eine Menge interessanter Anticaglien bieten für archäologische Untersuchungen noch eine ergiebige Nachlese dar, gewiß einen hier zwifach willkommenen Stoff für ein alterthümliches Kunstjournal. Das über 600 Nummern starke Mengsische Museum ist bis jetzt ohne alle genaue Beschreibung geblieben. Es enthält außer den Musterabgüssen der berühmtesten Antiken in Italien und Spanien, auch manches jetzt weder in Rom noch sonst in Italien anzu-

treffende Bildwerk, welches Rafael Mengs zu seiner Zeit noch abformen lassen konnte. So öffnete sich auch wohl hier noch eine Fundgrube für den Antiquar. Aus beiden Quellen bei der Herausgabe dieser Sammlung, so viel möglich, zu schöpfen, war schon bei dem ersten Entwurf dieser Zeitschrift unser Vorsatz und wenn auch in diesem ersten Bande nur einigemal auf hier vorhandene Denkmäler Rücksicht genommen werden konnte: so wird doch schon der zweite Band mehrere ganz bestimmte Aufsätze über hier vorhandene Antiken und unter andern eine scharfsinnige Abhandlung über die Minervenstatuen in unserm Antikenmuseum vom D. Schorn in Stuttgart aufstellen können. Hier könnte uns in der That eher der Ueberfluß des Stoffs als der Mangel in Verlegenheit setzen.

Aber sind nicht schon andere Zeitschriften auch hierin uns zuvorgekommen und ist es räthlich, diese noch mit einer neuen zu vermehren? Mein vieljähriger und sehr hochgeschätzter Freund, Hr. Prof. Fr. Gottl. Welcker in Bonn erfreuete alle Alterthumsfreunde durch seine Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst um so mehr, als er selbst schon für sich reich genug war, auch ohne fremde Beihülfe und bloß aus eigenen Mitteln eine periodisch erscheinende Schrift der Art immer aufs neue zur allgemeinen Zufriedenheit auszustatten. Seine früh in das Vaterland aller dieser Forschungen unternommenen Reisen, seine engen Verbindungen mit Jacob Zoega in Rom und die verständige Benutzung seines literarischen Nachlasses in Kopenhagen, verbunden mit den reichen Bücher-Schätzen der Georgia

Auguste, wo er lebte, als er dieß Journal herausgab, und vor allen seine eigene Gelehrsamkeit, Belesenheit und Sachkunde geben dieser Zeitschrift einen entschiedenen Vorzug vor vielen ähnlichen Unternehmungen. Es wäre wahrer Verlust für die Wissenschaft, wenn es mit dem dritten Heft, welches 1818 erschien, auf immer geschlossen seyn sollte. Die Sammlung, welche wir hier unternehmen, kann aber sehr gut neben der Welckerschen Zeitschrift bestehn, da ihr Plan ganz allein auf Herausgabe und Erläuterung alter Denkmäler und auf kleinere am Schlusse beigefügte Nachrichten sich beschränkt, unsere Sammlung aber weiter ausgreift und, wo möglich, einen Sammelplatz aufstellen möchte, in welchem sich alle Alterthumsforscher des In- und Auslandes freundlich begegneten und in wechselseitiger Mittheilung die allen gleich interessanten Gegenstände aufzuhellen und zu besprechen suchten. Wir versäumten nicht, dem uns seit Jahren herzlich befreundeten Mann von unserm Plane sogleich in Kenntniß zu setzen und erhielten von ihm nicht nur die offenste Zusicherung seiner Zufriedenheit damit, sondern auch die Zusage die Sammlung selbst mit seinen Beiträgen zu bereichern. Meines alten und ehrwürdigen Freundes Fr. Aug. Wolf's literarische Analekten haben, so wie früher sein Museum, auch sehr erlesene archäologische Abhandlungen und Mittheilungen enthalten. In ihnen hat ja Hirt zuerst den wahren Sinn der auf Aegina gefundenen Marmors ausgesprochen. Allein die Alterthumskunde, die hier Erläuterung erhält, hat ein weit größeres Reich, wovon die bildliche, die wir hier allein berücksichtigen können, nur eine kleine Provinz

ist. Und dann erschienen diese Analekten wohl eben darum, weil sie nur Gediegenes und aus vielen Erlesenes mittheilen wollen, viel zu selten, um der jetzt so weit verbreiteten archäologischen Liebhaberei völlig Genüge leisten zu können. Denn der Gastgeber, der uns hier bewirthet, richtet seine siculischen Tafelgenüsse nur für hohe Festtage zu! Die seit dem Jahre 1820 regelmäßig zweimal die Woche erscheinenden Kunstblätter, dem allgelesenen Morgenblatt willkommene Gefährten, können ihrer Bestimmung nach ausführlichere Abhandlungen, die oft abgebrochen allen Reiz verlieren müßten, nicht aufnehmen und sind wohl noch weit mehr der bildenden Kunst aus der neuen und neuesten Zeit, als der Antike gewidmet. Sie leisten vollkommen, was ihr einsichtsvoller Herausgeber, Hr. Dr. Schorn in der lesenswürdigen Einleitung darüber ankündigte und sind in so fern eine wahre Bereicherung unserer Kunst-Literatur. Als schnell ausfliegende Blätter tragen sie leicht auf ihren Fittichen fort, was eben das Neueste ist, auch im antiquarischen Fache. Wir haben daher auch die kleinen Nachrichten von neuen Entdeckungen, kleinen Flugschriften, Bemerkungen neuer Reisenden, Verkündigungen, welche, unserm ursprünglichen Plan zufolge, den letzten Abschnitt jedes Bandes dieser Sammlung ausmachen sollten, ganz weggelassen, weil dieß alles weit zweckmäßiger von jenen Kunstblättern angezeigt werden kann, und uns nur vorbehalten, Mittheilungen aus Briefen unserer Freunde in Frankreich, England und Italien, wenn sie für unsern Zweck geeignet scheinen, und ein Intelligenzblatt ganz am Ende beizubringen.

Endlich enthalten auch die Kunst und Alterthum überschriebenen Hefte, welche der Altmeister unserer Literatur, Göthe, von Zeit zu Zeit erscheinen läßt, manche willkommene Anzeige und kurze Beurtheilung der Weimarischen Kunstfreunde. Wir wollen sie dankbar benutzen, uns aber in unserm Plan dadurch nicht stören lassen.

Nicht ohne mannigfaltige Bedenklichkeit wurde beschlossen, dieser Sammlung den Nahmen Amalthea beizulegen. Hatten wir doch selbst oft beim Ueberblick neuer Bücherverzeichnisse den geistreichen Lachern, an deren Spitze unser Jean Paul steht, vollkommen recht geben müssen, wenn sie diese bis zur lächerlichsten Ungebühr getriebene Namenjagd aus der Mythologie für die neuesten nur zu oft ephemern Erzeugnisse tüchtig verspotteten. Indeß überwog die Bequemlichkeit und Kürze eines einzigen Wortes, womit sogleich alles ausgedrückt ist, jeden in uns aufsteigenden Zweifel. Wir möchten lieber mit jenem attischen Redner ausrufen: lachet, aber höret! Und dann ist doch gerade dieser Name, was man auch ohne Aberglauben gern beherzigen möchte, voll guter und glücklicher Vorbedeutung. Dabei kommt uns, recht wie gerufen, Herr Hofrath und Brunnenmedicus in Brückenau, Doctor Zwierlein zu Hülfe, dessen neuestes Werk die Ziege als die beste und wohlfeilste Säugamme*) empfielt. Sie hat, nach Gall, das Organ der Kinderliebe, sie wird in Brasilien häufig coma-

*) 1r Theil 1816. 2r Theil 1819. Stendal, bei Franzen und Große.

dre, oder die Fau Pathin, genannt. Sie bleibt den Kleinen, die mit gehöriger Zubereitung an ihre Euter gelegt werden, mit unbeschreiblicher Zärtlichkeit zugethan. Die Ziegenmilch scheint die wahre Basis der alten Götterkost, der Ambrosia gewesen zu seyn und thut in Gais und wo sonst nicht noch alle Tage durch ihre Heilkraft Wunder. Kurz, sie hat Götter und Menschen genährt. So möge denn Amalthea als die wahre Urziege am Himmel und auf der Erde, auch uns hold seyn und den wackern Verleger, der bei einem solchen Unternehmen weit mehr aufs Rühmliche sah, als aufs Nützliche, in seiner Erwartung nicht zu Schanden werden lassen. Es gab viele Amaltheen im Alterthum. Möge auch dieß für die Fortsetzung und Vervielfältigung der unsrigen ein gutes Anzeichen seyn!

So viel zur Beantwortung, ob unser Unternehmen zeitgemäß und zweckmäßig sey? Sollten wir nun noch mit vielen Worten die Grenzen, die wir uns hierbei selbst absteckten, und den Umfang unsers Plans auseinander setzen? Wir denken, wer sich die Mühe nehmen und das auf dem Umschlag angegebene Inhaltsverzeichniß überblicken will, wird unserer bevorwortenden Andeutung dabei nicht bedürfen. Dafür dürfte es aber wohl nicht unschicklich seyn, über einige Aufsätze im Einzelnen noch ein paar einleitende Worte hinzuzufügen.

A Iove principium! So mochten wir denn mit vollem Rechte in der dem Ganzen als Einleitung vorgesetzten, das Titelkupfer erklärenden Abhandlung vom kretensischen Zevs als Säugling in der Wiegen- und Ju-

gendgeschichte des obersten Gottes einen Versuch aufstellen, wie ein Mythos für die bildende Kunst behandelt und erklärt werden könne. Als ich diese Abhandlung niederschrieb, hatte mein mir früh schon sehr theuer gewordener, erprobter Freund Creuzer den zweiten Theil seiner ganz neu umgearbeiteten, unendlich bereicherten Symbolik noch nicht ausgeben lassen können. So sehr ich es gewünscht hätte, ich konnte darauf noch keine Rücksicht nehmen. Hätte ich aber auch den ungemein reichen und vielseitig gegliederten Abschnitt über Zeus darin früher gelesen gehabt, ich würde Einzelnes bestimmter ausgedrückt, schwerlich aber meine Ansicht über die reinhistorische Ausdeutung des Mythos, aus Furcht des leidigen Evhemerismus bezüchtigt zu werden, geändert haben. Creuzer's arcadischer und dodonäischer Zeus kann doch als Berg- und Eichengott, in seinem ächt tellurischen Charakter, einer rohe Bildwerke höchstens nur in Fetischgestalten kennenden pelasgischen Vorwelt von sogenannten Autochthonen zugehören. Wir erkennen, mit Dank für die vielfache Belehrung, die so vieles enträthselnde und auf unbezweifelte Aussprüche älterer Deutung gründende allegorische Interpretation und geben gern zu, daß auch schon in dieser frühen Vorzeit manches Licht von Asien herüber dämmerte, hierin von den Auslegern, welche alles auf hellenischem Boden entsprießen und sich entwickeln lassen, völlig abweichend: aber für die Kunst gilt uns allein der in Erzbewaffnung ein Heroengeschlecht hervorrufende kretensische Olympier, in welchem sich ja, wie wir vor mehren Jahren in den Vorlesungen über den Zeus zu entwickeln gesucht

haben, Zevs als Rechtsquelle, Hausvater, panhellenischen Friedensgott und Burgvoigt in idealischer Vollkommenheit weit über alle Priesterlehre hinaus ausgebildet hat. Der Umstand, daß ursprünglich alle zwölf Olympier in Erz bewaffnet oder doch mit einigen ehernen Attributen gebildet worden sind, mag allein schon hinreichen, die erste mythologische Kunst-Epoche dädalisch zu begründen. Weiter hinauf ist für den klassischen Kunstarchäologen nur sehr geringe Ausbeute. Dieß hat Thiersch in seinen zwei geistreichen Vorlesungen unbestritten erwiesen, wenn auch einzelne starke Behauptungen und Ableitungen bei erweiterten Anschauungen von ihm selbst noch manche Einschränkungen erleiden dürften. Dieß alles konnte uns aber nicht hindern, in der vollständigen Entwickelung dieses Ammen- und Kindermythus zugleich ein Beispiel aufzustellen, wie der vielgestaltende, Fabel an Fabel knüpfende, Fabel durch Fabel überbietende Hellene eine so einfache Ur-Sage: der ausgesetzte Zevs wurde auf Ida von einer Ziege genährt, so bilderreich und doch nie fantastisch, wie der Orientale und Aegyptier zu thun gewohnt ist, auszuspinnen wußte. In vielen einzelnen Punkten mußten wir da mit Creuzers gelehrten und neuen (in der zweiten Ausgabe der Symbolik) erschöpfenden Forschungen oft zusammentreffen, und von ihm lernen. Dieß ist stets mit dankbarer Beziehung auf ihn angedeutet worden, und darum stehe auch hier noch das offene Geständniß, daß Creuzers Symbolik in ihrer neuen Gestalt die vollwichtigste und am reichsten ausgestattete Gabe für die gesammte, nicht bloß hellenische, Alterthumskunde in unsrer Zeit, ja eine

wahre Blüthenkrone der alles in sich aufnehmenden deutschen Philologie ist, aber auch sehr gewitzigter Empfänger bedarf, da manche einzelne sehr glückliche Combination, die dem, Wissen mit Fantasie auf eine seltene Weise vereinigenden, Mythologen stets zu Gebote stehn, solche Leser, welche das schirmende Moly des gründlichen Wissens von Hermes Logios nicht immer empfangen haben, leicht zu gewagten Folgerungen verführen könnten. Möge der würdige Mann, der auch durch die herrliche Zugabe seines Atlasses so manches erst recht deutlich vor unsern Augen sich gestalten ließ, den Zeitpunkt bald eintreten sehn, wo es ihm, den fast über Gebühr beschäftigten, gemüthlich wird, nach Vollendung dieser Symbolik die klaren Ergebnisse einer Welt von Forschung in einem einzigen Bande auf einem alles erleuchtenden und erwärmenden Brennpunkt zusammen zu fassen!

Der Wunsch, den wir in dieser Abhandlung öfter auszusprechen dringende Veranlassung hatten, daß ein neuer Reisender den klassischen Boden von Creta, dem Wiegenlande des panhellenischen Göttervaters und der olympischen Götterdynastie, nach allen Richtungen untersuchen und mit dem, was Meursius schon zu seiner Zeit aus den Alten sammelte, was aber jetzt bei so vielfach vermehrten und geläuterten Quellenstudium um vieles erweitert werden kann, kritisch vergleichen möchte, scheint nun wirklich durch des gelehrten englischen Architekten Cockerell Reisebeschreibung, die unverzüglich ins Publikum treten wird, in Erfüllung zu gehn. Die Probe, die wir daraus vor kurzem über den gortynischen

Labyrinth erhalten haben *), muß wegen der Eigenthümlichkeit seiner Untersuchung auch denen sehr willkommen seyn, welche nach Uebereinstimmung alter Schrift- und Münzkunde nur einen knosischen Labyrinth anerkennen. Man hat viel Gutes gesagt von der geistreichen Anordnung des Marmors aus der ehemaligen giustinianischen Sammlung, der uns ganz werth zu seyn schien, an der Spitze zu stehn, und von der Bedeutsamkeit des Thierzwistes in den Nebenwerken, und damit ein ähnliches Bild des gelehrten Nic. Poussin verglichen. Es mag belehrend aber auch warnend seyn, zu bemerken, wie dieser Gegenstand recht à la Boucher französisirt erscheint in einem so eben in Wien herausgekommenen, sehr theuren mythologischen Bilderbuche **). Wenn werden wir uns endlich entschließen, beim klassischen Alterthum wirklich in die Lehre zu gehn?

Daß im ersten Abschnitt, welcher der Erläuterung einzelner Denkmäler, der früher bekannten sowohl als solcher, die hier zum erstenmal erscheinen, gewidmet wurde, den ägyptisch-persischen ein eigener Abschnitt zukam, versteht sich

---

*) In den als zweiten Theil der Memoirs relating to Turkey erschienenen Travels in various Countries in the East by Rob. Walpole (London 1820.) p. 402 — 408. mit einer sehr interessanten Kupfertafel. Vielleicht finden sich in dem Specimine rerum Creticarum, welches uns von Göttingen aus angekündigt wird, englische Reisebeschreibungen benutzt, die uns noch nicht zu Gesicht gekommen sind.

**) In dem bei Gräffer und Härter in Wien erschienenen Kupferwerke der Mythos der alten Dichter überschrieben (Wien 1820 in 4.) macht die Erziehung des Zevs nach Endners Zeichnung den Anfang.

bei dem jetzigen Standpunkte aller archäologischen Forschung wohl von selbst. Meines verehrten Freundes, des Hrn. Prof. Spohn in Leipzig Aufsatz über die Hieroglyphenschrift erhält wohl erst durch Mittheilung des zweiten Fragments seine volle Beziehung und kann hier nur als Vorbereitung auf wichtigere Aufschlüsse angesehen werden. Uns ist bis jetzt des scharfsinnigen Jomard auf so vielfache Autopsie sich gründende Behauptung, der, ganz nach Herodot, bei den Aegyptern den Charakteren nach nur zwei Schriftarten anerkennt, die hieroglyphische und die gemeine, die hieratische aber bloß durch die Umdeutung der Zeichen von der hieroglyphischen unterscheidet, immer noch als die befriedigendste vorgekommen und dafür hat Creuzer neuerlich eine sehr entscheidende Stelle aus Plotins Enneaden beigebracht *). Sehr überraschend wird allen Alterthumsfreunden die am Ende des Spohnschen Aufsatzes mitgetheilte Nachricht seyn, daß der Verfasser die alt ägyptischen Schriftzüge des allbesprochenen Denkmals von Rosette größtentheils entziffert habe. Er hat die Güte gehabt, uns das von ihm dabei beobachtete Verfahren und die erfreulichen Ergebnisse desselben bei einem Besuch auf seinem Zimmer vorzulegen und seine Methode ist uns eben so geistreich als treffend erschienen. Möge der oft über seine Kräfte thätige und nach vielen Seiten hin wirksame Forscher Zeit gewinnen, die erregte Erwartung bald zu befriedigen, und uns das von ihm ausgearbeitete Lexicon Aegyptiacum nicht länger vorenthalten, wobei wir ja auch

*) S. Creuzer's Commentationes Herodoteae P. I. p. 379.

aus Kennermund das Urtheil über den jetzt so hart angeklagten Steindruck in München erfahren werden.

Hrn. Professor Grotefend's Beiträge zur persischen Ikonographie haben es fürs erste bloß mit solchen Cylindern zu thun, welche Figuren ohne Keilschrift darstellen. Für die letztern ist er gesonnen seine Beiträge in die von Hrn. Hofrath Dorow in Bonn unternommene Zeitschrift, die den Titel führt: Morgenländische Alterthümer (erstes Heft, Wiesbaden, 1820 in 4.) auch fernerhin mitzutheilen, so wie schon der erste Heft dieser interessanten Sammlung sehr scharfsinnige Erörterungen über zwei babylonische Cylinder von Grotefend umfaßt, wovon der eine schon vom Abte Liechtenstein in Helmstädt in seinem paläographischen Versuche mit einer verfehlten Erklärung mitgetheilt worden, der andere aber dem Erklärer vom D. John Hine in Bagdad zum Geschenk gesandt wurde. Man wird daraus mit Vergnügen die Fortschritte wahrnehmen, welche weitere Forschung und die Betrachtung neuer ihm mitgetheilten Keilschriften in diesem gelehrten Entzifferer der nun nicht mehr räthselhaften aber verschiedenen Keilschrift-Charaktere so mächtig beförderte. Möchten ihm nur die Aufseher des britischen Museums und der petersburgischen Schätze, wo sich jetzt die von H. Rousseau angekaufte Sammlung befindet, willig unterstützen! Der in unserer Sammlung erklärte Cylinder ist freilich schon von Caylus mitgetheilt worden. Allein die Erklärung ist eben so neu, als sinnreich. In dem nächsten Bande dürfen wir einen zweiten Beitrag versprechen, wo solche Cylinder mitgetheilt werden sollen, worauf Ormuzd oder ein anderes

göttliches Wesen auf dem Thron sitzt, damit man unterscheiden lerne, was in diesen Bildwerken König und was Gott sey. Besondere Aufmerksamkeit verdient, was am Ende über die dreifachen Verschlingungen und andere regelmäßig neben einander gestellten krummen Linien auf mehrern ägyptischen Jaspisgemmen sowohl als auf durchbohrten Amuleten bemerkt wird, da es gewiß keine leeren Schnörkel sind. Es leidet keinen Zweifel, daß dieß Zeichen sich sehr deutlich auf vielen gemmis astriferis (z. B. in dem davon benannten Werke von Passeri T. I. tab. 55.) und auf gnostischen und basilidianischen Amuleten, die man sehr uneigentlich alle Abraxas genannt hat, ausgedrückt findet *). Allein es ist doch ohnstreitig viel ältern Ursprungs **). Möchte es doch dem gelehrten und uns durch die sinnvollste Combination oft überraschenden Verfasser der Vorhallen europäischer Völkergeschichte, Hr. Prof. Ritter in Berlin gefallen, uns zur

*) Wir verweisen hier auf die Hauptsammlung, die von Venedig ins Casseler Museum kam und noch vorher von ihrem Besitzer, dem edeln Venetianer Antonio Capello in einem eigenen Prodromus iconicus in Kupfer gestochen ausgegeben wurden (Venedig 1702 mit 268 Steinen) die dann Montfaucon wiederabstechen ließ, und bitten hier nur n. 30. 105. 158. 170. 182. zu vergleichen. Nach Bellermann's Classifikation gehören sie zu den Abraxastro-Typiten. Welch ein Wort!

**) Auf der berühmten Vorstellung am Porticus des großen Tempels zu Philä in der Description de l'Egypte, Antiqu. Vol. I. pl. X. wo der junge Pharao von Hermes und Osiris eingeweiht wird, erblickt man zur Rechten und Linken des Einzuweihenden dieß Zeichen, freilich weit zierlicher und ausgeführter. Vergl. Creuzer's Atlas Taf. XVI.

weitern Aufklärung dieses Gegenstandes seine Ideen mitzutheilen. Wir kennen sie bis jetzt nur durch Grotefend's briefliche Mittheilungen. Hr. Ritter nimmt an, daß diese 8 Zeichen als eigne Bauverzierungen zwar in Aegypten und Persien am deutlichsten gefunden wurden, aber auf der einen Seite mit Indien und der dortigen Lotosarabeske, auf der andern mit Etrurien und selbst mit altdeutschen Bauwerken zusammenhängen.

Es giebt auch in der Mythen-Forschung einen Rationalismus und einen Supernaturalismus, ein reinhistorisches und spiritualistisches System. Das erstreckt sich bis auf Kleinigkeiten, bis auf den Ursprung der Tempel-Dreifüße. Während die Einen, wie schon Goguet that, den Dreifuß aus dem allereinfachsten Begriff, daß drei Stützen an einem Tische, Gefäß, Hausgeräthe schon zureichen und die vierte, die eine trapeza macht, gar nicht nöthig ist, höchst natürlich ableiten: finden andere viele tausend Jahre vor Silberschlag, das Trinitätsgeheimniß und nichts geringeres, als wohl gar die Abschattung der großen indischen Trimurti darin. Und hat nicht die pythagoräische Dreieck- und Dreiklang-Mystik, hat nicht die neuplatonische Dynamik und Theurgie wirklich ihr leibhaftes Gegenbild darin gefunden? Natürlich hat diese ganz verschiedene, ja entgegengesetzte Ansicht auch auf die Archäologie des Dreifußes ihren Einfluß gehabt. Hr. Prof. C. O. Müller hat in der Inauguralschrift, womit er die Professur der Alterthumskunde in Göttingen antrat, de tripode Delphico, mit ungemeiner Gelehrsamkeit und Combinationsgabe die ursprüngliche Deutung des Dreifußes auf

bacchische Religionsideen gestellt. So viel ist gewiß, daß die heilige Mysteriensage den zerstückelten Zagreus-Bacchus in einem auf einen Dreifuß gestellten Kessel über das Feuer setzen ließ. Wie weit man aber die ganzen heiligen Dreifußgebräuche davon abstammen lassen will, das hängt mehr von innerer Ueberzeugungsfähigkeit, als von lindernden Beweisen von außen ab. Unsere dreiseitige Candelaberbasis im dresdner Museum hat unstreitig unten und oben bacchische Pflanzen- und Silen-Verzierungen. Aber diese Basis, so sehr sie auch die Geschichte des delphischen Dreifußes durch ihre drei Haupt-Reliefs erläutert, ist doch nicht selbst ein Dreifuß und auffallend bleibt es immer, daß auf so vielen noch vorhandenen Vorstellungen alter Bacchusprozessionen die Dreifüße höchstens einmal als Beute des Triumphes, sonst aber nirgends unter den zahlreichen dabei gebrauchten Utensilien und Gefäßen vorkommen. Doch dem sei, wie ihm wolle, die als Fortsetzung jener Prolusion hier von dem gelehrten Forscher mitgetheilte erste Abhandlung über die Tripoden behandelt diesen Gegenstand reinarchäologisch und mit eben so viel Phantasie als Gelehrsamkeit. Es wäre nun unsere eigene Schuld, wenn wir nicht recht genau damit bekannt wären, wie eigentlich und aus wie viel Bestandtheilen der selbsterklingende delphische Orakeldreifuß gestaltet gewesen sei *). So viel wird durch die (auf Tafel III.

---

*) Nur möchte ὅλμος und cortina doch wohl ganz synonym seyn. Der Begriff einer bloßen Scheibe liegt doch durchaus nicht in diesem stets eine kuglichte oder cylindrische Höhlung bezeichnenden Worte.

Fig. N. abgebildete) Musterfigur deutlich, daß der zu Frejus am Meeresstrand aufgefundene und von dem großen Peiresk besessene Dreifuß, zu dessen Legitimität der erste Archäolog, — denn mit ihm und Jaques Spon fängt eigentlich erst alle Archäologie an — so viel Fleiß und Scharfsinn aufbot, doch nicht die eigentliche Gestalt des delphischen gewesen seyn könne *).

Die darauf folgende Abhandlung vom Hrn. Hofrath Thiersch in München zeigt mit wenigen, aber kräftigen Zügen die Bedeutung der äginetischen Marmors von beiden Giebelfeldern. Heldenthaten der Aeaciden mußte ihr Gegenstand seyn. Der Raum, den die ausführlichen Anführungen aus Pindars Siegeshymnen foderten, darf nicht für verschwendet geachtet werden. Nur dadurch steht alles zur vollesten Evidenz klar vor unsern Augen. Ueberdem mögen diese Citate als Probe der Uebersetzerkunst und der Grundsätze

---

Der ὄλμος war gewiß zuweilen ganz sphärisch. Dieß geht aus dem Dreifußbilde, das in der Apotheose Homers hinter dem orakelstiftenden Olen steht, deutlich hervor; öfters, wie jeder andere Kessel, war er hemisphärisch und dann wohl nur Schallgefäß. Dieß hindert übrigens nicht zu denken, daß eine runde Platte dann obenauf gelegt wurde, das eigentliche ἐπίθημα, wenn die Pythia darauf sitzen sollte. Die weitere Ausführung könnte wohl anderswo gegeben werden. Λέβων kann nie der eigentliche Name der cortina gewesen seyn. Diesen kann sie nur als eine Art von Drehmaschine zuweilen gehabt haben.

*) Die Sache ist aus Gassendi Vit. Peireskii (Hag. Com. 1655.) libr. IV. p. 152 bekannt. Vergl. Spanheim zu Callimachus p. 449. In Millin's Magazin encyclopédique vom Jahre 1812. 13. kommen Briefe darüber vor.

gelten, die der Verfasser in seiner seitdem wirklich erschienenen Uebersetzung von Pindars Werken aufs strengste befolgt hat. Diese Uebersetzung, eine sehr willkommene Musengabe, man mag die überwundenen Schwierigkeiten die gegenüberstehende Urschrift in denselben Versmaaßen, möglichst fließend und deutsch, klang- und sangreich und mit prosodischer Strenge dichterisch wiederzugeben, oder das tiefe Eindringen in den wahren Sinn, oder die Zweckmäßigkeit der untergesetzten Anmerkungen, oder die, neue Gesichtspunkte geistreich aufstellende, Einleitung in Anschlag bringen, wird gewiß anderswo ihre gerechte Würdigung erhalten; sie wird, laut und mit kunstgerechter Vorbereitung vorgelesen, den Wohllaut des thebanischen Schwans selbst ungeübten Zuhörern näher bringen und, wie selbst der hier davon gemachte Gebrauch beweist, auch für die richtige Auslegung altgriechischer Bildwerke allen, welchen die Urschrift ein versiegeltes Buch bleiben müßte, ein gar nicht zu verachtendes Hülfsmittel seyn. — Sehr fein ist von dem Verfasser in dieser Entwickelung der mythologischen Bedeutung der äginetischen Marmorbilder der belebende Einfluß der Athene, welche in beiden Giebelfeldern den Mittelpunkt der Kampfscene macht, angedeutet und gezeigt, wie dieß hier mit den heroischen Aeacidenkämpfen in Beziehung gebracht werden könne. Thiersch sagt: die Göttin erscheint, um dem einen Theil gegen den andern zu helfen, als Beschützerin des mit Besonnenheit kämpfenden Muths. Warum nicht lieber als Erweckerin? Denken wir doch an die bekannte Sage, Athene habe die tyrrhenische Trompete erfunden, weßwegen sie wohl selbst Trompete genannt

wurde*). Nun, dasselbe Taratantara, womit die Kriegstrommete den Muth des Kämpfers und Kampfrosses entzündet, schlug dieselbe Göttin, die bloß davon den ächtgriechischen Namen Pallas erhielt, mit ihrem Speer an ihrem Schilde, schon bei ihrem Hervorspringen aus Vater Zevs Haupt**), schlägt es auch in diesen äginetischen Marmors, und bringt damit dieselbe Wirkung hervor, als mit dem Schütteln jener mit hundert Quasten umbordeten Schreckens-Aegide***), von der uns Homer singt (Ilias II, 451)

---

*) Σάλπιγξ. Bei Lycophron 915. mit Potter's Anmerkung. Als solche hatte sie ihr Heiligthum zu Argos nach Pausanias II., 21. 3. Alles hierher gehörige zu Hesychius s. v. Σάλπιγξ T. II. p. 1144, 29. Vergl. Micali l'Italia avanti il dominio dei Romani cap. 25. T. II. p. 130 f.

**) Bekannt ist die Stelle Lucians D. D. VIII. p. 226. Wetsten. wo Vulcan die hervorspringende schildert πυρριχίζει, καὶ τὴν ἀσπίδα τινάσσει, καὶ τὸ δόρυ πάλλει καὶ ἐνθουσιᾷ. Nun gehört aber zur Pyrrhiche durchaus auch das Schlagen des Schildes erst mit der Lanze (und so später noch bei allen germanischen Völkern) oder, als man auch Schwerter umgürtete, mit dem Schwerte. S. Spanheim zu Callim. H. in Iov. 53 und unten Beilage B. S. 60. Schon auf der berühmten Patera vom Institut von Bologna (Lanzi Saggio T. II. tab. 6. 1.) scheint dieß Schlagen des Schildes mit der Lanze ausgedrückt zu seyn. In einer unedirten Vase aus der Lambergischen Sammlung, wo Pallas zwischen zwei Kampfhähnen, die auf Säulen stehn, zum Kampfe begeistert, schlägt sie den innern Schild mit der Lanze. Das ist die aegis sonans der Pallas bei Horaz III. Od. 4. 57.

***) Wie nun, wenn diese immer sonderbar auffallenden Quasten so gut Schellen gehabt hätten, als so viel andere Waffen- und Kleidungsstücke und Schall mit Bewegung verbunden gewesen wäre? Das ἐπισείειν τὴν αἰγίδα und die darin wohnenden Schrecknisse (Ilias V, 738) würden dadurch erst ganz begreiflich.

— — — sie rüstete jegliches Mannes
Busen mit Kraft, rastlos im Streite zu stehn und zu kämpfen,

und wo sie Schildschüttelnd sonst Muth in der Männer und Pferde (Hesiod. Schild des Hercules 553) Brust erregend unter den Helden auftritt. Aber sieht man denn das auch der äginetischen Pallas an? Allerdings, wenn anders ihr Wiederhersteller, Thorwaldsen, ihr mit seinem Kennerblick und Kunstverstand die rechte Stellung abgemerkt hat. Denn wir wissen aus mündlicher Unterredung mit dem unvergleichlichen Künstler bei seiner neulichen Durchreise, als er vor unserm berühmten Pallastrank von altem Styl mit Vergnügen verweilte und derselben nach Maßgabe der ganzen Haltung der Figur dieselbe Handlung beimaß, daß er durch ein Bruchstück des rechten Arms der Agineserin belehrt sie schlagend an den Schild restaurirt hat. Am wenigsten dürfte vielleicht in Thiersch Ausdeutung die Erklärung der vier weiblichen Figuren befriedigen, welche als auf den vier äußersten Spitzen beider Giebelfelder stehend angenommen werden. Er erklärt sie für Keren, für Todtengöttinnen. Es gestattet hier der Raum nicht, unsere Zweifel dagegen auseinanderzusetzen. Nur dürfte wohl schwerlich der conversus pollex ein eingebogner (pressus) gewesen seyn *).

---

*) Gerade der conversus pollex ist der ausgestreckte der Ungunst, aber mit einer besondern Andeutung. Die Italiener haben ihn noch. Mit Recht sagt J. M. Geßner: est gestus pulices interimentis. Das Gegentheil, wenn wir den Daumen zwischen die andern Finger

Bei dem interessanten Relief, welches die Peliaden das Zauberbad für ihren alten Vater bereitend vorstellt und von Hirt aus der Vergessenheit errettet und treffend erläutert worden ist, hätte noch bemerkt werden können, daß es schon vor fast 200 Jahren in Rom im Pallast Strozzi zu sehen gewesen uud in einer Handzeichnung unter die Papiere des berühmten Parlamentraths zu Aix, Peiresk, gekommen ist, woraus es Jaques Spon zuerst, aber sehr fehlerhaft, edirte. *)

Wir begrüßen in der mit eben so viel Scharfsinn als Geschmack gegebnen Erklärung des Knöchelspielenden Amors aus der Feder des Herrn Professor Levezow gleichsam einen Erstling aus den reichen Alterthums- und Kunstsammlungen, die bald in zweckmäßiger Zusammenstellung das K. Preußische Museum in Berlin schmücken werden. Wie schön wird dadurch eine selbst von einem Hemsterhuys irrig verbesserte Stelle des Apollonius von Rhodus gerechtfertigt! Vielleicht hätte die gelehrte Abhandlung dadurch

---

einschlagen, ist nun eben im Gegentheil das Zeichen der Gunst nach der bekannten Stelle beim Plinius XXVIII. 1. s. 5. Jener feindlich ausgestreckte Daumen ist der bekannte pollex infestus. S. Oudendorp zu Apulejus Met. II. p. 142. und Buttmann zu Spaldings Quintil. XII. 3. 119. p. 224. War aber dieser in der Römischen Arena übliche Gest auch hellenisch, auch so alt, wie die Aeginetischen Denkmale?

*) S. J. Spon's Miscellanea eruditae antiquitatis S. III. p. 118. n. III. Es ist sehr nachlässig gezeichnet. So fehlt der herabhängende Ermel, die κόρη am Oberkleide der Medea ganz. Spon meint, durch den Dreifuß verführt, es wären 3 Pythonissen, die umher stünden.

***

noch einige Aufhellung mehr erhalten können, wenn sich ihr Verfasser auch über die Gesetze des Knöchelspiels, wie es hier Eros mit Ganymed spielend gedacht wird, antiquarisch hätte vernehmen lassen wollen. Denn es galt bei diesem Spiel nicht bloß einen Satz in Geld, Nüssen rc. durch die Zahl auf dem Knöchelwürfel, sondern die Knöchelwürfel selbst dem Besiegten abzugewinnen. So wird es erst recht deutlich, warum der schalkhafte Sieger die gewonnene Astragalenfülle triumphirend an seine Brust drückt! *)

Die Münzkunde ist die sicherste Leuchte bei allen archäologischen Studien. Sie giebt dem Kunsturtheil über die verschiednen Epochen des griechischen Styls erst volle Festigkeit

*) Weder J. Meursius, noch Senftleben, noch de Pauw haben in ihren Schriften über die Spiele der Griechen, und über das Würfelspiel insbesondre auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, auch sucht man vergebens in Ficoroni's Monographie i tali ed altri strummenti lusori degli antichi Romani (Rom 1734. in 4.) darnach, wo man gute Abbildungen von nachgemachten Knöchelwürfeln in Crystall und Metall (p. 88.), aber nichts über die eigentliche Beschaffenheit des Spiels findet. Die einzige befriedigende Nachricht über die Art von Knöchelspiel, wo der Besitz der Knöchel am Ende selbst den Gewinn oder Verlust macht, und der; weil er ursprünglich auch mit kleinen Steinchen gespielt wurde, auch wohl πεντάλιθα hieß, (von Pollux IX. 127. allein genau beschrieben) giebt Winckelmann in seinen Nachrichten von den neuesten herkulanischen Entdeckungen an Fuesly in der neuen Ausgabe seiner Werke Th. II. S. 215. Das dort erwähnte Monochrom des Malers Alexander von Athen macht das allererste Bild in den Pitture d'Ercolano T. I. tav. I. wo zwei Mädchen Aglaja und Hilaira niedergekniet, (also unsern noch vorhandenen Knöchelspielerinnen in etwas ähnlich) das Knöchelspiel treiben. Man sieht, wie sie den Knöchel selbst auf dem Rücken der vorgestreckten Hand emporschnellen und dann im Fallen auffangen.

und chronologische Stütze. Ohne tiefere Münzkunde giebts keine Archäologie. Wenn werden wir aus des unvergeßlichen Neumann's in Wien Nachlaß seinen Plan einer Münzkunde nach den Abstufungen des Kunststyls erhalten? — Ein Beitrag aus der Numismatik, wie ihn der Schatzmeister des reichen Gothaischen Münzkabinets, der Hofrath und Bibliothek-Director Fr. Jacobs in Gotha über eine alte Münze von Zankle hier mittheilte, durfte also schon aus diesem Grunde im ersten Stück unsrer Amalthea kaum fehlen. Jacobs Name bürgt für Gründlichkeit. Der herrliche Mann, dessen Philostratische Gallerieen wir mit Sehnsucht erwarten, drückte auch diesem kleinen Aufsatz denselben Stempel der Vollendung auf, den alle seine Arbeiten tragen, und den eine frühere Abhandlung aus der Münzkunde über die auch unserer Antikensammlung sehr befreundeten Ariadnestatuen trägt. *)

Der zweite Abschnitt soll immer Abhandlungen zur eigentlichen Kunstgeschichte und Kunstkritik für ganze Werke und Unternehmungen enthalten. Es muß allen Kunstfreunden sehr erwünscht seyn, die von dem berühmten Alterthumsforscher, Hofrath Hirt in Berlin, in der Berliner

---

*) Über die Bildsäule der schlafenden Ariadne auf einer seltenen Münze (von Perinthus) in den Denkschriften der Münchner Akademie der Wissenschaften für 1814. — Es ist nun wohl durch die bei Salzburg gefundene Mosaik mit der Fabel von Theseus und Ariadne außer Zweifel, daß die sonst Agrippina genannte colossale Heroine in der Königl. Antikensammlung in Dresden eine wirkliche verlassene Ariadne ist.

Akademie der Wissenschaften gehaltnen Vorlesungen über das Material, die Technik und die Geschichte der Sculptur bei den Griechen, als eine Folge seiner früher bekannt gemachten fünf Vorlesungen über die Malerei der Griechen, hier zum erstenmal gedruckt und beisammen zu finden. Der zweite Theil dieser Kunstgeschichte, welche die Betrachtungen über die Steinschneide- und Stempelschneidekunst fortsetzt und dann die jetzt so wichtige Frage erörtert: haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft oder von andern Völkern (den Aegyptern) erlernt? ist bereits in unsern Händen und soll unverzüglich im zweiten Bande der Amalthea erscheinen. — So dürfen wir auch von den kritischen Bemerkungen zu der noch immer fortgesetzten Galleria Reale di Firenze aus den Erinnerungen und Papieren des um alle Zweige der Archäologie gleich verdienten Mitherausgebers von Winckelmanns Werken, des Hofraths H. Meyer in Weimar, die hier nur die ersten 24 Hefte umfassen, der Fortsetzung mit Gewißheit entgegen sehen. Der durch langen und wiederholten Aufenthalt in Italien geschärfte Blick dieses gründlichen deutschen Kunstkenners und Künstlers ist, was gerade die berühmtesten Werke der Sculptur in der Florentinischen Gallerie anlangt, schon längst durch seine Bemerkungen darüber in Göthe's Propyläen und die Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte so vielfach erprobt, daß sein Urtheil auch hier als vollgültig anerkannt und angeführt werden wird. Möchte nur der treffliche Freund, der, als mich ein freundlicher Genius vor 29 Jahren in das mir unvergeßliche Weimar verpflanzte, mir

der erste, mit eigner Anschauung ausgestattete Führer zur bildlichen Alterthumskunde wurde, mit dem ich Hand in Hand meine erste archäologische Schrift über den Raub der Cassandra im Jahr 1794 veranstaltete, und dem ich seitdem stets die sicherste Aufklärung in allen zweifelhaften Punkten verdankte, uns bald mit seinen Kunstbetrachtungen vom Ursprung der Kunst bis nach Alexander dem Großen beschenken, auf welche jeder Archäolog, der sich erinnert, wie scharf und sicher Meyer schon 1795 in einem viel zu wenig beachteten Aufsatz die Außenlinien dieser Aufgabe begränzte, *) mit Ungeduld warten muß.

Was Herr Staatsrath von Köhler in St. Petersburg über die neuveranstaltete Ausgabe von Visconti's Werken, die, indem wir dieß schreiben, in Mailand in beiden Sprachen schon bis zum 16. Heft vorgeschritten sind, mit großer Freimüthigkeit erinnert, mag wohl in jedem Betracht ein wahres Wort zu seiner Zeit gesprochen seyn. Den in ganz Europa willig anerkannten Verdiensten dieses seltenen Alterthumsforschers und Kenners ohnbeschadet, mag wohl niemand in Abrede stehn, daß er besonders in der letzten Zeit, wo zu seinem Dreifuß der Norden und Süden und selbst das stolze Albion sich einfand, im Drang des Anlaufs und weil der Vielbefragte nun auch viel Glauben an sich selbst bekommen hatte, manchen Orakelspruch von sich hören ließ, dem zwar nicht jener einst übelberüchtige Μηδισμός — denn

*) Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst in Schiller's Horen 1795. II. Stück. S. 29. ff.

von Politik hatte Ennio seit seiner Verpflanzung an die Seine von der Tiber sich gänzlich losgesagt — aber doch der Ὑποκορισμός manche Schattirung gab. Selbst in dem, was man seinen Schwanengesang nennen mag, in seinen zwei Vorlesungen in der Akademie über die Elgin-Marmors möchte hier und da eine gewisse Condescendenz nicht unbemerkt bleiben. Warum den so gar nichts aussprechenden Brief von Canova gleichsam als einen Medusenkopf gegen alle Zweifler gleich vorn aufs Schirm-Schild setzen? — Auch läßt der wahrhaft geistreiche und des anschaulichen Kunsttacts gewiß nicht entbehrende Quatremère de Quincy in seinen unter uns zu wenig gekannten Lettres écrites de Londres à Rome à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin (Rom, 1818. 160 Seiten in gr. 8.) dieß den Verständigen an mehrern Orten wohl ahnden. Das ist nun eben die kleine Schwäche des großen Visconti, welche der beredte Sprecher der Akademie Dacier in seinen Eloge *) auf ihn sehr fein mit dem Ausdruck l'habitude de s'accommoder in seiner Charakterzeichnung andeutet. Es werden von Herrn v. Köhler doch sehr auffallende Beweise von — Leichtgläubigkeit nahmhaft gemacht. Das auffallendste bleibt allerdings die Ehre der Antike, welche Visconti dem seltsamen Cameo zuerkannte, dessen getreue Abbildung wir hier auf der 6. Kupfertafel zur augenschein-

*) Herr D. Schorn hat sich das Verdienst erworben, diese Denkrede in seinen Kunstblättern no. 70. 71. übersetzt zu liefern. Es ist für die Sache wenig, für die französische Ansicht viel daraus zu lernen.

lichen Beweißführung liefern zu müssen glaubten. Wo ein Köhler über Aechtheit und Unächtheit geschnittner Steine spricht, da hören wir dem Mann, der so vieles gesehen, so herrliches in diesem Fache unter seiner prüfenden Aufsicht bewahrt, mit doppelter Aufmerksamkeit zu! Möchten wir nun bald sein größeres, längst vollendetes Werk über die alte Steinkunde und Glyptik wirklich benutzen können! Sehr zu wünschen wäre es aber auch, daß die hier mitgetheilte Notiz über Visconti noch zeitig genug den rivalisirenden Herausgebern seiner Werke in Italien zukommen und bei der Eil, die leicht Uebereilung werden könnte, von ihnen aufrichtig beherzigt werden möchte! Die sorgfältigste Anzeige von allen Schriften, Aufsätzen und Erklärungen, die Visconti in beiden Sprachen gegeben hat und auf welche Herr v. Köhler so sehr dringt, hat L. Biondi in der italienischen Zeitschrift gemacht, welche unter den jenseits der Alpen erscheinenden die meisten antiquarischen Nachrichten enthält. *) Es wäre in der That unverantwortlich, wenn in den jetzt gesammelten Werken Viscontis dieß Verzeichniß, welches selbst eine Angabe der von ihm in dem Dictionnaire de beaux arts und im Musée Français gegebenen Erklärungen umfaßt, nicht aufs gewissenhafteste benutzt würde.

*) Im Giornale arcadico, welches monatlich bei Romanis in Rom erscheint, befinden sich im Aprilhefte von 1819. S. 1—27. Auszüge aus allen in Italien über Visconti erschienenen Schriften und Gedichten von Labus, welcher die Mailänder Ausgabe seiner Werke besorgt, Morcelli, Strocchi, Marchetti und De Rossi und das genaueste Verzeichniß seiner Schriften.

Für den dritten oder museographischen Abschnitt ist dadurch ein recht erfreulicher Anfang gemacht worden, daß sich der ehrwürdige Heeren, der uns gleich Anfangs seinen kräftigen Beistand zugesagt hatte, der Muse, welche Bleibendes in ihre Tafeln verzeichnet, einige Augenblicke entzog und sie alten, schönen Erinnerungen an das Veliternische Museum des großherzigen Borgia weihete. Das Museum zu Veletri war ein Fideicommiß. Noch ist einiges im Verkauf desselben an Neapel dunkel; vieles über die gegenwärtige Aufstellung desselben im Museo Borbonico, selbst nach den Berichten der neuesten Reisenden, noch unbestimmt. *) Daß von der Glyptothek des Kronprinzen von Baiern, dem jede Musenkunst dankbar huldigt, auch hier vorläufig die Rede seyn konnte, verdanken wir dem überall, wo es Gutes zu fördern und anzukündigen giebt, gern eingreifenden Herrn Director von Schlichtegroll.

Der letzte Abschnitt, welcher Nachgrabungen und noch nicht bekannt gewordenen Antiken, die dabei entdeckt wurden, gewidmet seyn soll, ist dießmal nur als eine Probe dessen, was künftig gegeben werden könnte, zu betrachten. Es

---

*) Die besten Nachrichten über das Museum hatte bis jetzt der dem Cardinal durch hundert Bande der Dankbarkeit verbundene Fra Paolino de St. Bartholomeo gegeben in der Vitae Synopsis Stephani Borgiae (Rom, bei Fulgoni 1805. 75 Seiten in 4.), wo im 5. und 7. Kapitel bloß von diesem Museum gehandelt wird. Vergl. meine Vorrede zum 4. Theil des Tagebuchs der Frau von der Recke S. XIV. f.

sind uns aus England und Italien sehr interessante Mittheilungen in dieser Classe versprochen worden. Die zu Herrn D. Osann's sehr anschaulicher Beschreibung des neu entdeckten stehenden Hermaphrodits im Museo Borbonico angefügten Zusätze sollten nur die Idee andeuten, nach welcher wir glauben, daß alle plastischen Werke, die zum höhern Mythos gehören, klassifizirt werden müssen. Sie sind entweder in Ruhe a) stehend, b) sitzend, c) liegend, oder in Bewegung a) auf- und niederstrebend, b) vorschreitend, c) in eine Gruppe verbunden. Die Gruppe ist entweder bloß statuarisch oder dramatisch. Wir sind überzeugt, daß die alte Kunst fast in jeder gegebenen Figur von nahmhafter Bedeutung, so bald sie nur ihrer Natur nach nicht gewissen Stellungen widerstrebte, die meisten Saiten dieses Polychords durchgespielt und daß fast in jeder Situation und Stellung irgend ein berühmtes Musterbild eines nahmhaften Meisters eine große Zahl von Nachahmungen (wo dann auch Münzen, geschnittene Steine und Malereien in Farben und Mosaik in Anschlag kommen) erzeugt hat. Bei den rein plastischen Werken und Statuen aber ist noch die Hauptfrage, ob Bronze- oder Marmorbilder, ob die Schule Myrons und Lysipps, oder die des Scopas und Praxiteles, die ersten Muster dazu aufgestellt haben, bei jeder dieser Stellungen, so weit sich ihnen nachkommen läßt, zu beherzigen. Wir lassen uns den Dünkel gewiß am wenigsten beigehn, daß wir z. B. hier in der Hermaphroditen-Bildnerei auch nur die Hälfte aller wirklich vorhandenen und irgendwo beschriebenen Werke antiker Sculptur nach jener Eintheilung nahmhaft gemacht

hätten. *) Dazu müßte man Jahrelang gesammelt und nachgetragen haben. Und der diesen Zusatz zu machen wagte, hat nie Collectaneen gehabt noch sie zu machen die Zeit finden können; alle Angaben sind Ergebnisse seiner Erinnerung und wie mangelhaft ist diese! Aber es sollte wenigstens unsere Idee, wie überhaupt jeder Typus antiker Figuren durchgenommen werden müsse, wenn es zu einer vollständigen Antiquite figurée je kommen soll, an diesem Beispiele versinnlicht werden.

Und so möge der erste Band dieser wenigstens nicht außer dem Zeitbedürfniß liegenden, antiquarischen Sammlung, nicht ohne Schüchternheit den lang zurückhaltenden Schlüsseln entschlüpfen und der

— dem Züchtigen werthen Versieglung!

Das offene Geständniß, daß dieser Erstling in allen, was ich selbst dabei zu leisten vermochte, noch weit hinter dem Bilde zurückbleibt, das ich mir zuerst davon entwarf, wird freilich die strenge Critik nicht entwaffnen. Indeß sind doch hier tüchtige Ehrenmänner in Reih und Glied angetreten. Andere haben sich noch anzuschließen redliches Versprechen geleistet

*) So hätte ich gleich anführen müssen, daß sich im Pariser Museum außer dem berühmten vormaligen Borghesischen Hermaphrodit noch eine zweite Antike befindet, die, obgleich eine Nachahmung jenes erstern, doch in Haltung und Bewegung der Hände, der Schenkel und des Kopfes manches anders motivirt. S. die neueste Description des antiques du Musée Royal par le Comte de Clarac (Visconti's Nachfolger, Paris 1820.) n. 461. p. 193. vergl. n. 527. p. 214.

und zum Theil schon erfüllt. Das kleine Verdienst mag dem Herausgeber nicht geschmälert werden, daß er nicht Mühe noch Bitten sparte, um einige der Besten zu vereinigen. Creuzer, Welcker, Beck, Böckh, Blumenbach, Völkel, Steinbüchel, v. Hammer, Eichstädt, Gurlitt, Siebelis, Manso, Schorn, Münter in Copenhagen, Morgenstern in Dorpat, J. V. Millingen und John Hawkins in England, Quatremère de Quincy und Hase in Paris, Gaetano Cattaneo in Mailand, de Rossi in Rom haben uns Beistand zugesagt. Thaten es einige nur Bedingungsweise, so schickten andere schon wirklich vollwichtige Beiträge ein. Kurz, der Verein wäre wohl untadelhaft und vielleicht für die Erweiterung der bildlichen Alterthumskunde bis jetzt noch nie so zusammengekommen. Alles kommt aber darauf an, daß der wackere Verleger zur Fortsetzung nicht allen Muth verliere. Wer den Absatz und innern Umtrieb unsers Buchhandels und dessen was in unserer Literatur geht, etwas kennt, darf nicht erst hier erfahren, daß dergleichen Artikel, wie unsere Amalthea ist, gewöhnlich sich sehr geringer Aufmunterung vom kaufenden Publikum und also eines sehr kurzen Lebens zu erfreuen haben. Ist also wenigstens der Gedanke, einen solchen Mittelpunkt und Sammelplatz für gründliche Alterthumskunde eröffnet zu haben, nicht verwerflich, ja für die Wissenschaften selbst wünschenswerth: so mag es den in ganz Deutschland zerstreuten Freunden derselben ein dringenderes Geschäft seyn, durch Empfehlung zu fördern, als durch allzugroße Strenge zu lähmen. Denn nur so kann unsere Amalthea

ein stehender Artikel im bessern Sinne und für uns Deutsche, die wir uns ja gern die Bibliothekare von Europa nennen lassen, ein fruchtbringender Erwerb werden. Möge ein freundlicher Genius über das neugeborne Kind walten!

Dresden, den 25. Sept. 1820.

Druck-

Druckfehler.

S. 19 Z. 3. statt man sie lies: er sie
— 22 vorletzte Z. st. deren l. der
— 36 Z. 22 st. Cunegeschen l. Cunegoschen
— 56 — 2 von unten st. jene heilige l. gewöhnliche
— 68 — 27 st. II. eine Elle l. III. 4 Ellen
— 115 — 29 st. vente l. rende
— 119 — 23 st. Warum l. Darum
— 139 — 33 st. Agleuros l. Aglauros
— 141 letzte Z. st. Kämse l. Kämpfe
— 146 vorletzte Z. st. Il. l. Odyss.
— 165 Z. 30 st. Taf. I. fig. l. Taf. IV. fig. 2.
— 179 — 30 st. andern Theil l. untern Theil
— 181 — 5 st. mit allen l. mit allem
— 185 — 6 st. entleerten l. entleereten
— 188 — 28 st. jenes Textes l. seines Textes
— 194 (falsch gedruckt 294) Z. 3. v. u. st. Faus. l. Paus.
— 197 Z. 7 st. jeder Schönheit l. jede Schönheit
— 209 — 25 st. ἐκ πηλου l. ἐκ πηλοῦ
— 226 — 19 st. Valterra l. Volterra
— 242 — 9 st. Blumbum l Plumbum
— 268 — 27 st. Rholus l. Rhökus
— 271 — 19 st. in 8 Heften l. in Octav-Heften
— 273 — 18 st. Figuren-Meisterstücks l. Figuren, Meisterstücke
— 286 — 11 st. Sarotatore l. Scorticatore
— 293 — 30 st. interrogent l. interroge
— 294 — 4 st. histo re l. histoire
— 295 — 28 st. der römischen Scultare l. des römischen Scultore
— 319 — 29 st. nur die l. um die
— 320 — 23 st. agli stadi l. agli studi
— 331 — 9 st. Ploisance l. Plaisance

Man bittet die übrigen weniger wesentlichen Druckfehler selbst abzuändern. Die Entfernung des Herausgebers vom Druckorte machte eine zweite Revision fast unmöglich.

Amalthea
oder
der Cretensische Zevs als Säugling.

(Zur Erklärung des Titelkupfers.)

In des Brombeergesträuches Schatten
Deckt sie Schutt und Erde,
Und hohes Gras wankt drüber hin.
Schützest du so, Natur,
Deines Meisterstück's Meisterstück!

Göthe.

Nichts ist schicklicher und den heiligen Satzungen der alwaltenden Themis angemeßner, als daß auch wir bei einer Zeitschrift, die vorzüglich den Bildwerken des griechischen Mythenkreises gewidmet ist, mit einer Vorstellung beginnen, die mit dem Vater der Götter und Menschen, dem wahren Archagetas (nicht bloß Apollo und Aeskulap führen diese Namen) der hellenischen Vorwelt, dem Zevs selbst, es zu thun hat.

Wer auch nur einen flüchtigen Blick auf die Alterthumskunde in Bildwerken geworfen hat, kennt jenes, wenn auch in Stoff und Ausführung einer spätern Zeit zugehöriges, doch sehr sinnreich gedachtes, allegorisches Relief, jene Apotheose Homer's, die sich mehr als ein Jahrhundert im Hause Colonna erhielt, vom Meister Archelaus aus Priene verfertigt, wo Zevs auf dem obersten Gipfel des Olympos bequem thront und dem Sängerinnenchor der neun Musen, durch ihre Vorrednerin, die Thalia, die ihm mit mimischer Zeichensprache zu antworten scheint, seine Befehle ertheilt, worauf der alte Lycische Prophet Olen durch die Stiftung des pythischen Orakels, welches hier in der korycischen Grotte verwaltet wird, erst den epischen Hexameter erschaffen muß, ehe der Weltkreis den verklärten Sänger der Iliade und Odyssee krönen, ehe die

von diesem Urdichter ausgegangnen andern Dichtungsarten ihm, dem Vater, einen kindlichen Hymnus anstimmen können. *)

Darum das alte, uns in tausendstimmigen Einklang aller hellenischen Tempel- und Priesterpoesie entgegentönende Wort, wie es der Schäfer Damötas dort in Virgils Hirtenliedern mit komischer Selbstzufriedenheit parodirend ausspricht: **)

Hebt vom Jupiter an, ihr Musen! Jupiters voll ist
Alles! er ordnet die Land', er denkt auch meines Gesanges.

Denn es war, wie dort auch Voß bemerkt, uralte Sitte der Dichter, Rhapsoden und Wettsänger, mit Jupiters Lob jeden Gesang zu beginnen und zu heiligen. Unsre alte deutsche Poesie hatte Priameln; die griechische hatte Proömien, Götter-Anrufungen, die der mit dem Saitenspiel präludirende Sänger vorausschickte, ***) und woraus

---

*) Da die Abbildung, welche in der zunächst zu erwartenden Fortsetzung des Tischbeinischen Bilder-Homers gegeben werden wird, noch nicht erschienen ist, bleibt noch immer der auf der zweiten Hülfstafel zum Pio-Clementino T. I. von Visconti gegebene Kupferstich der beste. Millin, Hirt, Creuzer haben sie verkleinert gegeben und wo stünde sie nicht sonst noch? Aber die oben angedeutete, alles durchdringende Hauptidee, welche allein Einheit in das Ganze bringt, verdient wohl noch eine weitere Ausführung. Nur durch sie wird der sonderbar musicalische Verein einer dramatisch-abgestuften Gruppenstellung ganz begreiflich.

**) Virgils Eclog. III, 60.

***) Man muß hier, wie in vielen andern Beziehungen, die eigentlich ionische Sängerfamilie der Homeriden von den Rhapsoden unterscheiden. Von den eigentlichen Homeriden gilt das ausdrückliche Zeugniß Pindars, daß sie ihre Gesänge mit einer Anrufung des vielbesungnen (πολυΰμνητος) Zeus weiheten. Die spätern Rhapsoden, die Familie des Kinäthos von der 69. Olympiade an (s. die Scholien zu Pindar p. 435. Opp. T. II. edit. Boekh.) begannen ihre Proömien auch mit dem Apollo und den Musen. Wolf in den Prolegg.

sich später das Herkommen entwickelte, bei jedem epischen Gesang Phöbos oder die Musen anzurufen. So spricht es Pindar aus, wenn er zu Anfang des zweiten nemeischen Lobgesangs den Athenienser Timodemus als Sieger in den Nemeischen Spielen preisend ausruft: die Rhapsoden preisen im Vorgesang den Zevs, unser Sieger beginnt seinen Siegeslauf mit den Spielen des Zevs. Bekannt und durch die Kritik mannigfach angefochten ist der Vorgesang, womit Aratus seine astronomischen Sternerscheinungen anfängt. *) Mit Zevs den gesegneten Anfang! ist die allgemeine Losung des Alterthums.

Mit Zevs und der Cretensischen Götterdynastie fängt bekanntlich auch die griechische Kunstbildnerei, so wie wir ihre Kreise in den zwei wichtigsten Urkunden dieser Art am Throne des amykläischen Apollo, am Kasten des Kypselos ausgeführt sehn, ihre selbstständigen, von asiatisch-ägyptischem Einfluß befreiten Versuche an, da die frühere Mythologie aus dem Titanenkreise einer ganz andern Sym-

---

Homer. p. CVI. f. faßt es etwas anders. Ich glaube, daß die Anrufung des Apollo und der Musen eigentlich zur hesiodisch-askräischen Sängerschule gehört, und mit den Päanen in den Pythischen Spielen zugleich begründet worden ist. Darum hieß man auch den ganzen Päan, als Loblied auf Apollo, ein Proömion, wie aus Thucydides III, 104. Diogenes Laert. VIII, 57. und andren Stellen, die zu Platons Phädon Fischer p. 248. und Wyttenbach p. 125. anführen, erhellet, wo es mit dem Päan (auch in Sokrates Rede) gleichbedeutend ist. Meiner Ueberzeugung nach ist das προοίμιον nur auf Anrufung des Zevs und des Apollo mit den Musen zu beziehn. Etwas anderes ist es, wenn von noch spätern Citharöden die Rede ist, wie bei Quintilian IV, 1. 2. Aristoteles Rhet. III, 14. 1. Dahin gehören schon die Proömien des Terpander. So möchte auch Grodbeck's Behauptung Commentat. de Hymn. Homeric. reliquiis p. 21. daß die noch übrigen homerischen Hymnen alle aus solchen Proömien entstanden wären, manche Einschränkung leiden.

*) S. Matthiä zu Aratus p. 223.

bolik zugehörte. Und so mag es in jeder Rücksicht dem Zwecke unsers archäologischen Journals entsprechen, wenn es mit der Erläuterung eines Denkmals den Anfang macht, das auch unserm Beginnen als ein ächtes Proömium im ursprünglichen Sinne voranstehn kann. *)

Da mit dem Mythen-Cyclus des Cretensischen Zevs und seiner Sippschaft zugleich alle Idealisirung des Menschenlebens zur olympischen Götterwirthschaft und die im Herodot ausgesprochne Bedingung des Hellenismus, menschlich gestaltete Götter, begründet werden: so muß er auch, wie andere Menschenkinder, geboren, von einer Amme ernährt, mit allerlei Klängen und Tönen beschwichtigt, und — weil was die Fabel verkündete, die Kunst auch bildete — auch als Kind und mit pflegender Umgebung gebildet worden seyn.

Wenn es nun schon überhaupt nach uralter hellenischer Priester- und Sängersatzung ganz in der Ordnung ist, daß man eine auf die alte Kunst berechnete Zeitschrift mit einem Aufsatz über ein dem Zevs vorstellendes Denkmal anfange: so mag es auch für weit schicklicher geachtet werden, zur Geburtsweihe unsers jetzt zum erstenmal ans Licht tretenden Kunstjournals uns ein Denkmal aus der Kinderwelt des Gottes, von und mit welchem alles anfängt, zur Erläuterung zu wählen. Wir erstatten zuförderst

---

*) Bekanntlich gehört das Wort προοίμιον zu dem vielseitigsten im Gebrauche der spätern griechischen Schönrednerei, wie schon Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 6. ed. Wetst. bemerkt hat. Alles was wir Vorspiel, Initiative, Präliminare nennen, wurde damit bezeichnet. Wesseling zum Diodor T. II, p. 531. 49. hat es schon erläutert. Der Freund der geblümten Rede, der Kirchenvater Basilius, braucht es oft für den Vorplatz, den ersten Eintritt in eine Gegend, wie ebenfalls Wesseling zu Hierocles Synecd. p. 674. b. gezeigt hat. Die Römer fanden in ihrer Sprache kein gleichbedeutendes Wort für diese weitschichtige Metapher und behielten es also bei, wie aus Juvenal III, 288. zur Gnüge erhellet.

eine kurze Nachricht über das Marmor-Relief, das wir, wenn auch nicht als ein weithinschimmerndes Giebel- und Frontonstück, *) um mit Pindar zu reden, doch als ein Bild von schicklicher und guter Vorbedeutung unserm Journal vorsetzen und damit zugleich den bei jedem Kinde unerläßlichen Onomatothesien oder der Festlichkeit der Namenbenennung **) ein für allemal Gnüge zu leisten.

Das Relief, wovon wir hier den Liebhabern nur eine schwache Kopie anbieten können, befand sich ursprünglich in der an Marmorn einst so reichen Statuengallerie des Giustinianischen Pallastes und ist in dem unter der Benennung der Galeria Giustiniani bekannten großen Kupferwerke zuerst von einem deutschen Kupferstecher, Friedrich Greuter, abgebildet, von da von Pietro Sante Bartoli in die Admiranda aufgenommen, aus den Admirandis wieder von von Montfaucon doch über die Hälfte verkleinert gegeben und, nach der im Montfauconischen Werke überall herrschenden Unart, in Zierlichkeit verunziert werden. ***) Ob es sich

*) Pindar Olymp. VI, 5. τηλαυγὲς πρόσωπον. Uebersetzer und Erklärer (s. Böckh. Not. Crit. p. 374.) deuten dieß auf ein schimmerndes Vorwort. Allein Pindar bleibt im Bilde von einem prächtigen Tempelbau. Man besann sich nicht, daß in einigen Giebelfeldern des Pronaos ein weitschimmernder goldner Schild mit dem Medusenkopf (πρόσωπον) in der Mitte angeheftet war. Lucian im Hippias c. 7. T. III. p. 72. bezieht die Stelle nur auf die Aufhellung und Beleuchtung des Gebäudes, gibt ihr aber doch auf jedem Fall eine architektonische, nicht rhetorische Bedeutung.

**) S. Beilage A.

***) S. Galeria Giustiniani T. II. p. 61. Bekanntlich veranstaltete der Fürst Vincentio Giustiniani das Kupferwerk mit großen Kosten in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Der erste Theil, welcher die Statuen enthält, ist nach Sandrart's und Ruggieri's Zeichnung größtentheils von Natalis und Bloemart gestochen. Der zweite, welcher die Büsten und Reliefs umfaßt, ist, was die Büsten anlangt, auch von Sandrart gezeichnet, größtentheils aber von Persyn gestochen.

gegenwärtig noch dort befindet, oder ob es mit so vielen andern alten Sculpturen dieser Gallerie nach England ausgewandert sei, *) ist uns eben so wenig bekannt, als daß wir über das, was wirklich alt davon oder später ergänzt ist, eine sichre Auskunft zu geben vermöchten. Denn was der rastlos sammelnde Zoega erst vorbereitete, und was sein Biograph als eine der wünschenswerthesten Gaben der forschenden Alterthumskunde ausspricht, **) daß ein reicher Kunstfreund oder Fürst zu einer Anaglyphographie eben so die Hand bieten möchte, wie der gewesene französische Kaiser dem trefflichen Visconti zu seiner Ikonographie die Mittel darbot, dürfte wohl lange noch nicht in Erfüllung gehen. Und doch könnte nur ein solches Werk alle Zweifel, die uns in der Ferne nur nach Abbildungen, nicht nach eigner Anschauung urtheilenden Liebhabern hierbei aufstoßen können, zur völligen Befriedigung lösen. Alles was wir davon wissen, beschränkt sich darauf, daß es dem Umfange nach eines der größten Werke in erhabner Arbeit ist, welche sich erhalten haben, und daher auch in dem Kupferwerke der Giustinianischen Gallerie die Reihe der Marmor-Reliefs anfängt.

Sante Bartoli hat den Stich aus der Gallerie in seinen Admirandis tab. 26. nur wiederholt, doch ist der Stich kräftiger und einer der besten in einem Werke, was doch auch, da ihm alle Kritik fehlt, und viele Zeichnungen nur von seinen Schülern besorgt worden sind (s. H. Meyer zu Winkelmanns Werken VI. II. S. 377.) sehr überschätzt worden ist. Die flachste und untreuste Abbildung ist, wie immer, in Montfaucon Antiqu. Expl. T. I. pl. VII.

*) Schon Ramdohr fand die Gallerie sehr geplündert III, 47. In der neuesten Zeit ist bekanntlich der Pallast Giustiniani von Lucian Bonaparte gekauft worden, welcher auch die vorzüglichen Gemälde und Statuen daraus an sich gebracht haben soll. Schon früher war vieles nach England gegangen. Die Ueberreste der Gemälde-Gallerie wurden in Paris an den König von Preußen verkauft.

**) S. Georg Zoega's Leben. Sammlung seiner Briefe und Beurtheilung seiner Werke von Fr. Gottl. Welcker. Th. II. S. 375.

Ein sehr aufmerksamer Beschauer und kundiger Beurtheiler, Herr Hofrath Heinrich Meyer in Weimar, hat uns aus seinen Papieren darüber folgendes mitgetheilt: „In diesem großen Relief sind die Falten an der weiblichen Figur zwar zu häufig, aber sehr gut gelegt. Die Formen der Figuren haben sehr viel schönes; der Ausdruck in den Köpfen ist gemüthlich, ruhig, still; Gedanke und Anlage des Ganzen wahrhaft gefällig. Die Arbeit überhaupt hat viel Verdienst."

Ein Blick auf die naiv gedachte, meisterhaft geordnete Composition dieses Denkmals zeigt zur Gnüge, daß hier nicht von einem Werke der Sculptur die Rede sei, wie es ein fein urtheilender französischer Kunstrichter neuerlich auf Veranlassung der allgepriesenen Elgin's-Marmorn im britischen Museum bezeichnet hat, wo von Ausartung der Bildhauerkunst und Nachbildung unwissender Nachahmer die Rede ist, die nur nach Zeichnungen und Ueberlieferungen vortrefflicher Bildwerke der guten alten Zeit ihr Handwerk trieben,*) und wohin allerdings wohl zwei Drittel der jetzt noch vorhandnen Reliefs auf Sarkophagen und Gräbern gehören mögen. Der Verfertiger des vorliegenden Tempel-Reliefs hatte nicht nur ein treffliches altes Musterbild vor Augen; er besaß auch wirklich noch Kunstvermögen genug, um den Gedanken durch eine ver-

*) Wenn *Quatremère de Quincy* in seinen Lettres écrites de Londres à Rome à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin (Rom 1818.) Lettre VII. p. 157. von den Phigalischen Sculpturen gesprochen hat, setzt er hinzu: Ceci rappelle un grand nombre d'ouvrages antiques de bas-reliefs qu'il vaut souvent mieux voir en dessin qu'en realité et dont les traits copiés par le graveur promettent souvent un merite que l'execution du marbre dement. La plupart de ces marbres sont n'importe à quelle epoque, improvisés et de pratique, en marbre, d'aprés de fort belles intentions dessinées, ou de traditions d'excellens ouvrages: mais le sculpteur fut un copiste ignorant.

ständige Ausführung Ausdruck und Leben zu verleihen. Mit Zustimmung des oben genannten Weimarischen Kunstfreundes möchten wir dieß Relief dem Styl und dem Inhalt nach in das Zeitalter der Antonine setzen, wo, um mit unserm Winkelmann zu reden, die Lampe der Kunst vor ihrem völligen Verlöschen noch einmal alle Nahrung sammelte und zum letztenmal in eine helle Flamme aufflackerte *) Nicht umsonst erhielt der erste der Antonine den von ihm auf seinen, ihm oft ungleichen Nachfolger vererbten Beinahmen des Frommen, und zwar nicht bloß wegen treugeübter Kindespflicht, sondern weil er, ein zweiter Numa, alle alten Götterfeste und Verehrungen und die durch frommen Völkerglauben seit einem Jahrtausend geheiligten Ursagen der Vorwelt in großen Ehren hielt, und viel davon auch auf Münzen und Denkmälern zu neuer Verherrlichung abbilden ließ. **) So wie nun auf einer seiner Münzen Mars Gradivus über der entschlummerten Rhea Sylvia schwebend, als Stammvater der Quiriten erscheint; ***) so mochte er auch wohl zum Vater der

---

*) Geschichte der Kunst XII, 2. 2. Werke VI, I. S. 310. Daher rechnet auch D'Agincourt noch das Zeitalter der Antonine zur Zeit der römischen Kunstblüthe in seinem tableau historique de la sculpture chap. III. p. 5. Livraison XVIII.

**) Mit wenigen, aber meisterhaften Pinselzügen schildert diese Tendenz Wieland, der in dieser Zeit seinen Agathodämon und Peregrinus ihre Rollen spielen läßt, in der Vorrede zu seiner Uebersetzung Lucians Th. I. S. XXXI. ff. vergl. Meiners Geschichte der Denkart der ersten Jahrhunderte. Auch darin liegt mit die μικρολογία, die dem Antonin Julian in den Cäsaren vorwirft, die affectation de vetilles et de minuties, wie es Spanheim richtig übersetzt, aber in den Anmerkungen Epreuves p. 363. f. nicht umfassend genug erklärt hat.

***) Die bekannte Münze, den über die Rhea herabschwebenden Mars vorstellend, von welcher auch Lessing im Laokoon spricht, S. Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. VII. p. 31.

Götter und Menschen hinaufsteigend, den Größten und Besten von seiner Geburt an, weil ja davon alles Ursprung und Gedeihen erhielt, auf Altären und Tempelwänden von den fertigsten Künstlern des Zeitalters einem klügelnden und spöttelnden Geschlecht zu neuer Andachterweckung vorbilden lassen. Es verdient hierbei nicht unbemerkt zu bleiben, daß sich unter Antonins Münzen wirklich eine befindet, welche den auf einer Ziege reitenden Zevs abbildet.*)

Wir sehen auf diesem Relief die Incunabeln des auf Creta gebornen Zevs. Bevor wir diese Vorstellung im Einzelnen beleuchten, mag über die Cretensische Zevsfabel hier im Allgemeinen einiges vorausgeschickt werden, wovon die weitere Ausführung einem schon lange vorbereiteten **) Werke über den Zevs auch jetzt noch vorbehalten bleiben muß. Hier also nur folgendes.

---

*) Es ist die oft in Kupfer gestochene Groß-Bronze, die zuerst Pedrusi im Museo Farnesiano T. V. tav. IX, 4. im Kupferstich gegeben hat. Spanheim, Montfaucon, andere haben sie nachgebildet. Neben dem auf der Ziege, seiner Amme, reitenden Zevs steht ein von einem Platanus überschatteter Altar und an diesem, als wäre es ein Relief, der Adler. Es ist damit die in der Münze des Saturninus (Mus. Farnes. T. IV. tav. XIII, 8.) und des Gallienus völlig ähnliche Vorstellung schon längst verglichen worden, (s. Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. VII. p. 33.) wo die Umschrift: IOVI CRESCENTI allen Zweifel wegen der Bedeutung löset.

**) Meine Ansichten darüber wurden zuerst in meinen Vorlesungen über die Kunstmythologie in den Jahren 1807 und 1808 ausgesprochen und in einzelnen Bogen, die bloß für den damaligen Zuhörerkreis abgedruckt in diesen Skizzen fürs größre Publikum noch gar nicht bestimmt waren, damals niedergelegt. Sie sind indeß auch in dieser Gestalt von einigen auswärtigen Freunden, denen sie bloß als Handschrift mitgetheilt wurden, gütig aufgenommen und in ihren Schriften hier und da angeführt worden. Alles kommt darauf an, wie die Ueberlieferungen von dem ältesten Minos-Zevs entwickelt und gedeutet werden. Dahin gehört die Seeherrschaft der Cretenser,

Mag sich auch Callimachus noch so sehr darüber ereifern, es ward wirklich einmal auf der heiligen Insel Creta ein Häuptling eines kriegerischen Stammes, ein Fürst oder Scheik geboren und begraben, der die von den Kureten erfundene oder vervollkommnete Bewaffnung in Erz zu einem Werkzeuge seines Ehrgeizes, zu Eroberungen auf den Küsten von Carien, in Kleinasien, auf den Inseln, vielleicht selbst auf den Küsten des eigentlichen Griechenlandes, und zur Begründung einer andern Dynastie zu machen wußte. Sein Wurfspieß traf wie der Blitz, der Helm machte ihn in einem gewissen Sinn unsichtbar, sein Schwert zerschnitt mehr als eine Haut seiner Gegner, sein metallner Schild schirmte ihn. Da nun vorher die Menschen sich nur mit Thierfellen geschirmt, mit Keulen geschlagen oder höchstens mit Bogen und Pfeilen angegriffen hatten: so gab dieß dem Zevs und seinen Waffengesellen ein großes Uebergewicht. Den staunenden Wilden begegnete, was ohngefähr 3000 Jahre später den Amerikanern beim Anblick der mit Feuergewehr erscheinenden Spanier, den Kamtschadalen bei der Ankunft der ersten Russen, den Bewohnern der Sandwichsinseln bei der Erscheinung Cook's begegnete. Sie verehrten diese Männer aus Erz als übermenschliche Wesen. Zevs konnte nun leicht die wilden Urbewohner, die menschenopfernden Pelasger, die Kinder und Fremdlinge dem Tode weihenden Molochdiener bändigen und ihnen menschlichere Opfer gebieten. Umringt von seinen unverwundbaren, in Erz mit Leichtigkeit sich bewegenden Waffentänzern, den Kureten, den jugendlichen

---

dahin die mit den Doriern stets fraternisirenden Colonien, die von Creta aus nach Kleinasien gingen, über welche Clavier in seiner Histoire des premiers tems de la Grece T. I. p. 276. ff. die hellesten Ansichten hat. Wir wissen sehr wohl, daß die jetzige orientalisch-pantheistische Ansicht, verbunden mit Naturphilosophemen, unsre Erklärungsweise mit dem Namen Euhemerismus belegt und gering achtet. Doch ist sie die einzelne Fackel in der Kunstmythologie.

Leibwächtern, die der Insel selbst den Namen Kuretis erwarben, und mit den Kunstfingern vom Ida (Dactyli Idaei), den ältesten Metallurgen, mit den List und Waffengewalt zugleich brauchenden Telchinen und den Corybanten, die den geheimen Waffenbund mit Kriegsmusik und Trommeltakt zu beleben wußten, am Ende nur eine Sippschaft machten, unternahm nun Zevs auch auf den asiatischen Küsten und griechischen Inseln Heereszüge. Vieles, was die spätere Fabel vom ältern Minos, dem Sohne des Zevs, erzählt, mag eigentlich von dieser Expedition zu verstehen und der alte Streit über die zwei oder drei Minosse dadurch am leichtesten zu schlichten seyn. Kurz dieser Eroberer, in altdorischem einsylbigen Grunddialect *Ζὰν* oder *Δὶς* genannt, stiftete mit seinen Brüdern, Schwestern und Söhnen, die alle ursprünglich in ehernen Waffen erscheinen, die neuere Götterdynastie der Olympier, die nach und nach alle Stammsagen und Symbole verschlingt und den Zevs vom irdischen zum himmlischen Olymp erhebt.

Dieser Zevs also wurde in Creta geboren, d. h. nach einem allgemein verständlichen Sprachgebrauch der Vorwelt: (man denke an Delos, Cypern, Triton u. s. w.) von dort aus verbreitete sich seine Anbetung *) durch die mit dem Blitz verglichene Erzbewaffnung. **) Diodor hat uns aus

*) Wozu freilich die aus Phönizien nach Creta auf gerader Straße, wohin der Stier schwimmt, verpflanzte Metallurgie die erste Grundlage geben mußte, und was in der Minosfabel noch Anklänge findet. Der Cretensische Jupiter erscheint uns in Münzen von Gaza in Phönizien. S. Eckhel D. N. V Vol. III. p. 451. Mionet Descript. T. V. p. 536. Kronos, Minos und der *Ζεὺς Κρηταγενὴς* fallen deutsam zusammen.

**) Man übersehe den Umstand nicht, daß auf den bekannten Münzen von Polyrrhenium und Hierapytna in Creta, wo der *Κρηταγενὴς*, der in Creta geborne Zevs abgebildet wird, der Blitz nie fehlt, er mag nun unter dem bloßen Haupte des Gottes angebracht, (s. Barthelemy in den Mémoires de l'Acad. des Inscript.

Cretensischen Sagensammlungen die ganze Geburts- und Lebensgeschichte dieses Zan, Dis, Jovis oder wie wir ihn sonst nennen wollen, am ausführlichsten erzählt. In den Incunabeln des Gottes sind zwei Hauptpunkte durchs Alterthum vorzüglich hervorgehoben worden. I. Dem Kinderfressenden Saturn *) den neugebornen und jüngsten unter seinen Geschwistern zu entziehen, flüchtet Rhea das Knäblein in eine Höhle auf dem Ida, wo ihn die Kureten mit ihrem Waffentanz umklirren. Wer sieht nicht, daß dieß, historisch ausgedrückt, so viel heißt, als der in Creta ausgebildete Waffentanz wurde die erste Liturgie oder Ceremonie des noch jungen, neuen Jupiterdienstes. **) Er macht auch einen der vier Hauptacte aus auf den vierseitigen Altar-Reliefs des merkwürdigen Denkmals im Capitolinischen Museum. ***)

T. XXVI. p. 546.) oder dem im Blitzschleudern begriffnen Jupiter in die Hand gegeben seyn. (Pellerin Melanges T. I. p. 341.) vergl. Eckhel Doctr. N. V. Vol. II. p. 301. Nehmen wir dazu, was Mionet neuerlich gesammelt, Sestini geschieden hat in so vielen davon abgeleiteten Vorstellungen andrer griechischen Münzstädte, so wird auch hier die Numismatik uns die sicherste Leuchte anzünden.

*) Noch kann ich von meiner früher schon öfter geäußerten Ueberzeugung, daß Diodor den einzig wahren historischen Weg in der Vergleichung des Molochs und Kronos angedeutet habe, auch nachdem ich die scharfsinnige Entwicklung Buttmann's in seiner Vorlesung über den Kronos in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften gelesen habe, nicht abweichen. Der allegorische Begriff: alte Zeit, ist von dem thatsächlichen nur abgeleitet. Die Sache soll anderswo, wo von den phönizischen Menschenopfern an allen Küsten des innern Meeres gesprochen werden kann, ausgeführt werden. Indessen vergleiche man Münter's Religion der Karthager p. 14. ff.

**) Man sehe die Beilage B. am Ende der Abhandlung.

***) Mus. Capitol. T. IV. tab. VII. vergl. Millin's Galerie mythol. n. 17. Die Bekleidung der zwei Schildschläger, der Kureten, durch die Chlamys deutet auf eine späte Zeit unter den Kaisern. Man erinnert sich dabei der unter Makrin geprägten Münzen der

II. Der zweite Hauptpunkt ist die Ammenpflege und Ernährung des Knäbleins, mit allem was sonst zur Unterhaltung und Belustigung des Kindes gerechnet wurde.

Wohl mag der treffliche und vorurtheilsfreie Forscher Strabo von dieser Kuretischen Erziehung des Zevs ausrufen: welche bunte Mannigfaltigkeit der Sagen! *) Aber auch er kommt im Verfolg jenes Excurses, den er über die Kureten und alle enthusiastischen Festlichkeiten gegeben hat, darauf zurück, daß in Creta von der ältesten Zeit her die Geburt des Zevs mit besondern Ceremonien, als eine Art geheimer Weihe, dramatisch vorgestellt worden, wobei die Ministranten Kureten hießen. Es wurde daher der Mythos erzählt, wie diese Kureten durch Waffentanz, Erzgeklirr und Trommelgeräusch dem Kronos das Kind entzogen, dann aber auch dasselbe sorgfältig auferzogen und wohl auch eben darum, weil sie diese Knabenpflege geleistet, Kureten genannt worden wären. **) So wären sie für den kleinen Zevs dasselbe gewesen, was die Satyrn für den Bacchus. So Strabo. Am ausführlichsten hat jedoch Diodor die ganze Geburts- und Lebensgeschichte des Zevs aus Cretensischen Sagensammlungen des Epimenides, Dosiades u. s. w. erzählt. ***) Wir

---

Stadt Seleucia in Syrien bei Pellerin in seinen Lettres sur les Recueils de medailles pl. I. n. 7. wo wegen des weiblichen Corybantencostüms Pellerin in den Kureten gar Frauen erblickte, da es doch ohnstreitig die Kureten sind. Vergl. Eckhel Doctr. N. Vet. T. III. p. 160.

*) *περί τε τὴν τοῦ Διὸς παιδοτροφίαν τὴν ἐν τῇ Κρήτῃ, — τοσαύτη ἐστιν ἐν τοῖς λόγοις τούτοις ποικιλία.* Strabo X. p. 715. A. oder Vol. IV. p. 155. ed. Tzsch.

**) *διὰ τὸ κουροτροφεῖν τὸν Διὰ ταύτης ἠξιώθησαν τῆς προσηγορίας* p. 718. B. Vol. IV. p. 172.

***) Diodor V, 81. p. 369. (mit Wesselings Anmerkungen) nennt Epimenides den Theologen, Dosiades, Sosikrates und Laosthenides. Des Cretensischen Epimenides, des jüngsten der Kureten, Werke hat Laertius I, 112. bezeichnet. Alles hierher gehörige gab schon

wollen, um einiges Licht in dieß Dunkel zu bringen, die Hauptpunkte, so wie sich das Frühere an das Spätere angereiht zu haben scheint, unter einander stellen.

I. Die Titanide Rhea gebiert zuletzt nach allen andern Geschwistern den Zevs auf der Kureteninsel, auf Creta. Daher heißt die Insel die Geburtsstätte der Kureten, und die in Zevs göttlichen Kreter werden die Zevserzeuger genannt in einer der kritischen Hülfe noch sehr bedürftigen Stelle im ersten Chorgesang der Bacchantinnen des Euripides. **) In Kreta vollendete sich die ganze Zevsfabel; und so zeigte man ohnstreitig in mystischer Ausdeutung, was der prosaische Sinn dann buchstäblich nahm, auch das Grabmal des Zevs dort. Wenn nun aber der alte Fetischdienst mit der Anbetung des heiligen, nährenden, prophetisch-rauschenden Eichbaums sowohl in Dodona als in Arcadien für seinen bis jetzt noch namenlosen Baumfetisch einen Namen suchte und

---

Heinrich in seiner scharfsinnigen Monographie über den Epimenides. Die ihm zugeschriebenen und unterschobenen Werke sind ohnstreitig von Diodor gebraucht worden. — Schon Heyne machte in seinen Anmerkungen zu Virgils Georgika IV, 149. aus Columella IX, 2. 3. bemerklich, daß auch Evhemerus fleißig gebraucht wurde. Vergl. desselben Vorlesung de fontibus Diodori Comment. II. in Comment. Gotting. T. VII. p. 105.

**) Euripides Bacch. 109. nach Matthiäs Ausgabe *θαλάμευμα Κουρήτων* und *ζάθεοι Κρῆτες Διογενέτορες.* Ich glaube, daß die Augmentations-Partikel *ζα* durch den Cretensischen *Ζὰν* oder Zevs entstanden ist, um überhaupt alles Gewaltige, alle Präpotenz anzuzeigen, und so würde *ζάθεος* allerdings hier etymologisch übersetzt werden können. Die im Etymolog. M. und sonst überall gegebene Ableitung (s. Fischer zu Weller T. I. p. 165. f.) daß *ζα* nur so viel als *διὰ* sei, kann nach der von Riemer in der dritten Ausgabe seines Handwörterbuchs mit feinstem Tact gemachten Bemerkung über die wahre Aussprache (Th. I. S. 792.) vollkommen bestehn; nur muß man dabei nicht an die gewöhnliche Präposition *διὰ* denken.

fand; wenn auf den Stamm dieses altpelasgischen Fetischismus die Cretensische Zevsanbetung gepfropft wurde; da wurde auch in Arcadien Zevs wiedergeboren; da wiederholte sich in arcadischen Stammsagen, welchen Callimachus folgt, die Erzählung von der Geburt des Lycäischen Zevs. Da dichtete man zuerst, daß der Neugeborne erst nach Creta gebracht worden, und dort die nöthige Ammenpflege erhalten habe. *)

II. Es gehört zu den assyrisch-phönizischen, auch von den Griechen und Römern gern angenommenen Götter- und Stammsagen, daß der Gott oder Heros als neugebornes Kind in einer Höhle gefunden und nicht von menschlichen Ammen, sondern von Thieren aufgesäugt worden. Dieß ist nun auch mit dem wachsenden Zevs der Fall. Eine durch spätere Weihen und Ceremonien bekannte Grotte auf dem Cretensischen Gebirge Ida nimmt den Neugebornen zuerst auf. Es herrscht hier viel Verwirrung in den alten Sagen, indem man diese Grotte oft die Dictäische, oft die Idäische nennt, und sie bald unterscheidet, bald für eine und dieselbe erklärt. **) Vielleicht war es, wie der Laby-

---

*) Die Hauptstelle ist beim Pausanias VIII, 38. 2. Alles hierher gehörige sammelte schon Spanheim zu Callim. p. 31. Clavier zum Apollodor S. 12. Die Gegend am Berge Lycäos ist das Theater dieses wiederholten Spiels; wobei wohl zu bemerken, daß die hieher gehörige Lycaonfabel, Lycaon's Verwandlung in den Wolf (S. meine Abhandlung über die Wolfswuth in Sprengel's Beiträgen II, 30.), dahin deutet, daß dort mit der Einführung des Cretensischen Zevsdiensts das Reich des Kronos und der Menschenfresser aufhörte. Da schon Pausanias versichert IV, 23. 2. daß es ihm beim besten Willen unmöglich sei, alle die Orte aufzuzählen, wo Zevs geboren und erzogen seyn sollte; so begreift man, wie dieß zu dem lächerlichen, aus Cicero de natura Deorum, bekannten Ausweg brachte, die Götter selbst nach ihren Geburtsorten zu vervielfältigen.

**) Nach Aratus Phaen. 33. waren Dicte und Ida benachbarte Berge. Allein die ganze Stelle ist durch ältere und neuere Kritiker so zwei-

rinth bei Knossus, eine alte Erzgrube, die später zu einer Pagode für geheime Gottesdienste gebraucht wurde. Minos hielt, der Sage nach, dort seine geheimen Unterredungen mit dem Zevs. Sie lag auf der höchsten Spitze eines Vorgebirgs und war allen Stürmen ausgesetzt. Noch herrscht in allen diesen Ortbestimmungen eine große Verwirrung. Creta ist seit Belon und Tournefort in neuern Zeiten nur selten besucht und auch da von weit mehr Reisenden beschrieben, als gesehen worden. Eine Ziege ward dort die Amme des ausgesetzten Gottes. *) So an einer Ziege saugend erblicken wir ihn noch auf dem Capitolinischen Altarrelief, und das ist ohnstreitig die erste und ursprüngliche Sage. Diese Ziege ist die vielbesungene und durch hundert Ableitungsversuche und fortgesponnene Fabein auf Erden und im Himmel berühmte Amalthea. **) Als Ju-

---

felhaft (s. Matthiä in den Anmerkungen S. 226.), daß selbst die alten Scholien, welche eine große Entfernung beider Plätze annehmen, uns wenig Licht geben können. Meursius, der in seiner Creta II, 3. p. 71-77. die Stellen genau gesammelt hat, kommt, wie immer, zu keinem Resultate, so wenig als Spanheim und die übrigen Erklärer des Callimachus. Hätte uns doch Walpole Sibthorp's Reisejournal über Creta eben so mitgetheilt, wie wir es durch ihn in seinen Memoirs relating Greece über Cypern erhielten!

*) Arat. Phänom. 163. Callim. in Iov. 46. und alle Mythologen. Auf seine eigene Weise mystificirt diese Ziege R. Payne Knight in seinem Enquiry into the symbolical language of ancient art. §. 191. p. 156.

**) Es scheiterten alle Versuche der Etymologie an diesem Worte, wozu ein Kanne oder Sickler vielleicht die Ableitung aus dem Oriente entdeckten. Das ἀμαλθεύειν des Hesychius für ernähren, bereichern, ist offenbar ein aus dem Füllhorn der Amalthea fingirtes Wort. Andere versuchten es mit ἀμάλθακτος unerweichlich, fest. Das ist die ἀμαλακιστία, (ein Wort, welches noch allen unsern Wörterbüchern fehlt) des Etymol. Magn. p. 76, 34. und beim Diodor IV, 35. p. 281. mit Wesseling's Anmerkung. Die Sokrati-

piter der Herrscher über Himmel und Erde geworden war, konnte er seiner thierischen Amme den Ammensold (τὰ θρεπτήρια) nicht besser bezahlen, als daß man sie nebst den zwei Zicklein, die sie eben geworfen hatte, als der junge Gott an ihre Eiter gerieth, unter die Sternbilder des nördlichen Hemisphärs an den Ellbogen des Fuhrmanns versetzte. *) Erwähnung verdient Buttmanns Vermuthung, **) daß dieser ganze Katasterismus bloß auf die Stürme sich beziehe, deren sicherer Profet die Capella oder die himmlische Ziege bei allen ihren Erscheinungen in der alten Welt gehalten wurde. **) Der Doppelsinn des griechischen Wortes, welches bald einen Windstoß, einen Orkan, bald eine Ziege bedeutete (αἶξ und ἄϊξ, beides von ἀΐσσω, demselben Stammwort), kam denen zu Statten, welche in diesem Sturmandeutenden Stern sich die Ziege denken wollten, welche dem kleinen Zevs in Creta so gute Dienste leistete. Und damit war nun auch der Uebergang zum schirmenden Ziegenfell geebnet, welches Zevs zuerst in den Titanenkampf und später stets bald auf der Brust umgürtete, bald als Schild am linken Arme trug. Denn der Aegidenhalter Zevs ist doch eigentlich nur der stürmende, der mit Donner und Blitz herabfahrende; ***) und auch hier

---

sche Schule macht von dieser willkührlichen Ableitung eine moralische Nutzanwendung, die uns Stobäus erhalten hat, Serm. LIV. p. 367. 45. ff. ed. Basil.

*) S. Pfaff de ortu et occasu siderum p. 85. Die Stellen bei Aratus, Eratosthenes, Hygin rc. sind bekannt. S. Hermanns Mytholog. III, 216-19. Alles faßt schon Dupuis für seine Hypothese zusammen, Origine de tous les cultes T. III. Part. II. p. 100. Viel lichtvoller Creuzer in der Symbolik IV, 459.

**) In den Bemerkungen zu Ideler's Untersuchungen über den Ursprung und die Bedeutung der Sternnamen S. 309.

**) Es leidet keinen Zweifel, daß αἰγὶς auch den Sturmwind bezeichnet, ὀξεῖα πνοή erklärt es Hesychius. Sturm und Wetterwolken schüttelt Zevs mit der Linken, wenn er mit der Rechten den

waltet derselbe Doppelsinn des Wortes, welches bald mit Sturmgewalt, bald mit Ziegenhörnern stoßend einen der vieldeutigsten mythologischen Begriffe, die Aegide, hervorgebracht hat.

III. Mit der Ziegenmilch allein ist es nicht gethan. Auch Honigseim bekömmt das Götterknäblein zugetragen

---

Bliz schleudert. So erscheint er uns in dem erhabnen Bilde in der Aeneide VIII, 351. Nun denkt man sich aber diese Wolken als ein schirmendes Gewand, Fell, Schild, dergleichen man um den linken Arm wickelte, wenn man ἐν προβολῇ, im Ausfall, stand. Mit diesem Nebenbegriff einer Waffe, die auch wohl eine metallene Schutzwaffe, eine Ἡφαιστότευκτον seyn kann, erscheint der Aegidenschüttler Zevs stets im Homer z. B. Ilias XV, 318. wo Eustathius p. 1017, 57. darunter sehr richtig φοβεράν τινα κίνησιν ἀέρος verstanden haben will. Nun erst kommen die fabelnden Mythen-Drechsler und denken an die Ziegenhaut, die Jupiter seiner Säugamme aus Dankbarkeit abgezogen und um sein Donnerschild gespannt haben soll. Wer hat aber je ein geschupptes Ziegenfell gesehn? So viel ist deutlich, daß der Zevs Αἰγίοχος Homers stets nur in jener Stellung des Donnerers und Wolkensammlers erblickt werden muß, und an den Brustharnisch dabei nicht gedacht werden kann. S. Facius in seiner Abhandlung über die Aegis in den Miscellen zum Alterthum S. 127. ff. Alles hieher gehörige sagt Visconti in seinen Osservazioni sopra un antico cameo representante Giove Egioco p. 30 ff. Denn der berühmte Onyx-Cameo des Venezianers Zulian zeigt ja die Aegide nur als Schulter- und Armbedeckung. Das schließt ein Ziegen- oder Thierfell über der Brust nicht aus, aus welchem sich (in Verbindung mit einer libyschen Frauentracht, nach Herodot) die Brustägide der Pallas bildet. So trägt die Lanuvinische Juno (Pio-Clementino T. II. tav. 21.) als Brustüberwurf ein Ziegenfell, dessen gehörnten Kopf sie als Sturmhaube — denn sie ist zum Kriege gerüstet — über die Haare gezogen hat. Daher die Fabel, die Ziege Amalthea habe die Zwillinge Juno und Jupiter zugleich gesäugt, woher beide αἰγίοχοι wären. Eratosthenes Catasterism. c. 13. Clavier zu Apollodor p. 15.

von gefeieten Bienen, die, um mit Virgil zu reden, (Landbau IV, 150.)

— dem lauten
Trommelgeroll der Kureten und klappernden Erze gehorsam
In diktäischer Grotte den Himmelskönig genähret.

Es mag sich wohl mehr als einmal wirklich zugetragen haben, daß ein junger Bienenschwarm sich auf ein in Freiem liegendes Kind, selbst wohl auf seinen Mund gesetzt hat. Dieß gestaltet sich nun hier als eine Huldigung, welche von den Bewohnern der Grotte, den wilden Bienen, dem hier ernährten kleinen Zevs bewiesen wurde. Sie trugen Honigseim auf seine Lippen! Wie erfindungsreich zeigte sich sofort die alles fortbildende und stets neues hinzudichtende Fantasie der Griechen auch in dieser Bienenfabel! Die Entstehung dieser Honigfliegen aus einem in Fäulniß übergehenden Thierkörper; ihr Instinct, dem Schall eherner Becken nachzufliegen, wenn sie schwärmen; das kupferfarbige Ansehen einiger besonders großen Arten; der politische, sich gleichsam in einen geschlossenen Staat vereinigende Sinn dieser Thierchen und ihre ergrimmte Selbstvertheidigung, wenn sie gestört werden, wurde in mancherlei Dichtungen sinnreich ausgesponnen. *) Dasselbe, was dem kleinen Zevs begegnete, wiederfuhr auch dem jungen Bacchus, dessen Auferziehung mit der des Zevs völlig parallel läuft. **) Von nun an wird von jedem Sänger oder Redner, von dessen Lippen der Honig der Ueberredung träufelt, dasselbe gesagt, was mit Anspielung auf eine bekannte sicilische Hirtenfabel vom Daphnis, dem schönen Geishirten, Theokrit singt (VII, 80.)

Wie ihn dann von der Au stumpfnäsige Bienen genähret —
Weil ihm die Mus' in den Mund nectarische Süße geträufelt.

---

*) S. Beilage C. am Ende des Aufsatzes.

**) So heißt es beim Apollonius IV, 1136. die Nymphe Makris bestrich die Lippen des kleinen Bacchus mit Honig.

Der reinigende Honig wird ein versöhnendes Opfer, wird der Hauptbestandtheil aller eingeteigten Massen, womit die Orakelschlangen gefüttert werden, aller Honigfladen, womit man zürnende Götter besänftigt. Die Essenen oder Könige der schwärmenden Bienen werden in Ephesus und an allen Orten, wo patriarchalische Sitten das Herrscher- und Priesterthum verbanden, die Benennung des Priesterthums, und Melissa (Biene) heißt die sühnende im Dienst der Ceres und Proserpina befindliche Priesterin. *)

IV. Aus Ziegenmilch und Honigseim entwickelte sich später die Fabel von Ambrosia und Nectar, indem man den Nectar für eine Quintessenz des Honigs, die Ambrosia für einen Extract der feinsten Milchspeise hielt, die aber beide eben so gut gegessen als getrunken werden können. So war die berühmte Götterkost und jener Trank ewiger Jugend und Unsterblichkeit, durch deren Genuß in den, jedem irdischen Mangel entnommenen, Leibern der Unsterblichen nur noch jene ätherische Flüssigkeit (den ἰχώρ) statt des Blutes erzeugt wird, ursprünglich doch nur ein Cretensisches Ammenmährchen. Wenn man nach den Scholien zu Pindars Pythien (IX, 116. p. 405. ed. Boekh.), den Honig schon für den zehnten Theil der Unsterblichkeit achtete, so ist der trinkbare Götterhonig nach dem bekannten Fragment des Ibykus beim Athenäus (II, 8. p. 148. Schw.) neunmal süßer noch als Honig, und so wird die Steigerung der allersüße-

---

*) Ueber das Wort ἐσσήν s. Callim. in Iov. 66. mit den Scholien und Spanheims Commentar. Ueber die Melissen, die Nymphen und Priesterinnen der Ceres und Proserpina, gab gleichfalls Spanheim zu Callimachus in Apoll. 110. p. 151. f. alle möglichen Collectaneen. vergl. van Goens Animadversiones ad Porphyr. de antr. Nymph. p. 108. Aber den ganzen Bienen-Mythus mit allen Bedeutungen des Honigs und des davon ausgehenden männlichen und weiblichen Priesterthums hat Creuzer in seiner Symbolik IV. 389-422. mit einer Gelehrsamkeit durchgeführt, deren nichts anzufügen ist. Vergl. Stieglitz archäol. Unterhaltungen II, 139.

sten Küsse, die Venus mit einer fünfmal höhern Süßigkeit, als der Nectar hat, versüßte, bei dem griechischen Lyriker, den Horaz vor Augen hatte, erst recht begreiflich. *) Der beste Honig muß auch Wohlgeruch düften, sagten die alten Bienenväter. **) Daher die irdische Nectarbereitung in der Gegend um den Lydischen Olymp in dem Fragment des Ariston beim Athenäus (II. p. 147. Schw.). Das Wort Nectar selbst aber, über welches die Griechen die lächerlichsten Ableitungen ersonnen haben, scheint orientalischen Ursprungs. ***) Mit der Ambrosia wurde später die Fabel mit den Ambrosiabringenden Tauben verknüpft, die offenbar, so wie der ganze Taubendienst, aus der assyrischen Semiramisfabel entstanden, †) schon in Homers Odyssee (XII, 63.) vorkommen. Athenäus hat uns ein schönes Bruchstück der Byzantinischen Dichterin Möro erhalten (XI, 70. T. IV. p. 321. Schw.) wo die Tauben, als Plejaden, aus des Okeans Quellen Ambrosia zuführen, der Adler aber in seinem krummen Schnabel den Nectar bringt.

V. Es ist der vermenschlichende, idealisirende Gang der hellenischen Cultur und Kunst, die uralte Thiersymbolik und das thierische Fetischwesen nach und nach menschlich zu gestalten. Statt der Ziegenamme und statt der Honig-

---

*) Oscula, quae Venus Quinta parte sui nectaris imbuit Od. I, 13. 15. Hätten wir die Stelle des griechischen Lyrikers noch, die Horaz vor Augen hatte und die bis jetzt niemand nachweisen konnte, so würden wir finden, daß der römische Lyriker den Griechen nur unvollkommen wiedergab. Der Fünftelsaft, buchstäblich genommen, befriedigt durchaus nicht, obgleich die bekannte Quintessenz daraus entstanden ist.

**) προσέστω τὸ εὐῶδες sagt Diophanes in den Geoponikern XV, 7. p. 1293. ed. Niclas.

***) So urtheilte wenigstens schon Hemsterhuys zu Lennep's Etymolog. p. 600.

†) Tauben flößen der kleinen ausgesetzten Semiramis Milchtröpfchen ein. Diodor II, 4. p. 116.

bringenden Bienen muß nun ein sonst nirgends erhörter Cretensischer König Melisseus zwei Töchter haben, wovon die eine Biene (Melissa), die andere Ziege (Amalthea) heißt, welchen der kleine Jupiter zur Ammenpflege übergeben wird. Als Jungfrauen können sie natürlich selbst nicht Ammendienste verrichten, aber sie bereiten nun aus Ziegenmilch und Honig dem kleinen Pflegling einen gesunden Trank und nähren ihn damit. *) Bald kam nun, da auch Arcadien seine Rolle in dem Gebiet des Zeus zu spielen anfing, eine große Zahl anderer Nymphen zur Ehre, Kindwärterinnen zu seyn, die wir aus Callimachus und Pausanias kennen. Allein die gewandteste von allen ist Adrastea. Sie legte nach Callimachus das Kind in die goldene Fruchtschwinge und wiegte ihn dort in Schlaf ein. Sie gab dem Knaben das erste Spielzeug und besonders vielfarbig geschmückte Spielbälle, welche dann später Venus dem Eros verheißt, wenn er Medeen zur Liebe bethören wolle. **) Bei solcher Bedienung konnte freilich die Saumutter, an welcher

---

*) Dieß sagt Diodor ausdrücklich V, 70. μέλι καὶ γάλα μίσγουσαι τὸ παιδίον ἔθρεψαν. Hygin Astronom. II, 13. p. 448. führt noch den Melisseus nach Parmeniskus, Lactantius aber I, 22. p. 154. Bün. die Exegese des Didymus zum Pindar als Gewährsmann an. Die Nymphe Melissa wird Priesterin und spielt von nun an mit allen nach ihr benannten Priesterinnen eine große Rolle in dem Ceres- und Bacchusdienst. S. Creuzer's Symbolik IV, 411. ff. Man hatte übrigens allgemein die diätetische Regel im Alterthum, daß die Ziegenmilch erst durch die Zuthat von Honig ein ganz gesunder Trank werde. Die Stellen aus Galen und andern giebt Bochart im Hieroz. T. II. Lib. IV. c. 12. p. 525. Dieß nennt Tertullian in Stellen, welche Bünemann zum Lactantius angeführt hat, mellis et lactis societatem bei der Symbolisirung der Taufe.

**) S. Callimachus in Iov. 47. Die alten Scholien nennen sie da die Kuretenschwester. Die Stelle vom Spielball ist beim Apollonius III, 133. ff. Alles übrige bei Munker und Staveren zu Hygin p. 300. f. Vor allen aber Heyne zum Apollodor p. 190.

ein Ausleger mystischer Gebräuche einmal den kleinen Zevs sich satt saugen ließ, nur bei den Geweihten Verzeihung finden. *)

VI. Nun mußte aber für die Tränkung und Sättigung des göttlichen Kindes ein Gefäß herbeigeschafft werden, aus welchem der so zubereitete Ammenseegen in unerschöpflicher Fülle hervorquölle. Auch dafür wurde Rath geschafft. Der mit der Ziege spielende Zevs bricht ihr im kindischen Muthwillen das eine Horn ab und reicht es seiner Wärterin, der Nymphe Adrastea, mit den edelsten Früchten angefüllt, als Ammenlohn dar. Fürs erste aber tränkt sie ihn selbst noch damit. Denn Hörner waren ja in der Vorwelt überall die ersten, von der Natur selbst dargebotenen Trinkgeschirre, und sie spielen ihre Rolle eben so gut in den ältesten Symposien und Bacchanalien der Griechen, als in der scandinavischen Edda und in Odins Hallen. **) Aber nun legt der junge Gott

*) Der Babylonier Agathokles hatte dieß in seiner Geschichte von Kyzikos erzählt beim Athenäus IX, 4. p. 388. T. III. Schweigh. Aus dem Zusammenhang geht soviel hervor, daß ein mystisches Schwein auch in der kuretischen Weihe in Creta vorkam, ja daß man es sogar bei den Prasiern auf Creta göttlich verehrte.

*) Bekanntlich gehören κέρας, κεράσαι, κρατὴρ zu einer Familie. Das eigenthümliche Wort für Trinkhörner, die natürlichen sowohl, als die in Metall nachgemachten ist bekanntlich ῥυτόν. S. Saumaise zu Solin p. 663. Wesseling zu Diodor XX, 63. p. 453. Die vollständigste Sammlung über dieß Wort und die noch vorhandnen Abbildungen auf alten Denkmälern giebt Millin Monumens inédits T. II. p. 170-174. Es ist dabei aber der Umstand nicht zu übersehen, daß diese künstlich nachgebildeten Trinkhörner unten eine Oeffnung hatten, aus welchen man den Trank bogenförmig hervorspritzen und sich in den Mund laufen ließ. S. Pitture d'Ercolano T. I, p. 79. Man schraubte unten besondere Spitzen an, die oft wieder als Thierfiguren kunstreich gebildet waren. S. Tischbein's Engravings T. III. pl. 46. und Buonaroti sopra alcuni medagl. p. 433. Dieselbe Vorrichtung konnte wohl auch bei den

auch einen besondern Segen in dieß Horn. Er ordnet, daß sich dieß Zauberhorn mit allem anfülle, was man wünscht, und daß seine Fülle stets frisch zuquellend, unerschöpflich sei. *) So entsteht daraus das durchs ganze Alterthum durchlaufende Sinnbild des Horns des Ueberflusses, eine der glücklichsten Allegorien für die Plastik der alten Kunst, die einzeln zwar an sich schon auf Münzen der griechischen Vorwelt von mannigfaltigster Bedeutung, nun auch aus den Händen des Zevs, der damit den Ehesegen spendet, **) als glückliches Abzeichen in die Hände des Agathodämon und der Glücksgöttin kommt, ***) bei den Römern aber Veranlas-

---

nordischen Trinkhörnern statt finden, aus welchem Grunde die, welche wegen der untern Oeffnung dieser Hörner es leugnen, daß sie zu Trinkhörnern bestimmt gewesen (s. P. E. Müller antiquarische Untersuchung über die zu Tondern gefundnen Hörner S. 57.) doch wohl irren könnten.

*) So heißt es beim Sammler Apostolius Cent. II, 86. p. 30. *ὁ Ζεὺς τὸ ἕν τῶν κεράτων ἀφελὼν τῇ Ἀμαλθείᾳ δέδωκε, παρασκευάσας αὐτῇ γενέσθαι πᾶν, ὅπερ αἰτήσειε, διὰ τοῦ κέρατος.* Vergl. die von Fischer zum Paläphatus 46. p. 179. citirten Stellen.

**) Eines der schönsten Vasengemälde in der zweiten Hamilton-Tischbeinischen Sammlung T. IV. pl. 25. bildet der Zevs in Act der väterlichen Einsegnung eines Brautpaars. Auf dem Throne sitzend und mit dem Königsscepter versehen, hält er ein großes Füllhorn in seinem Schoos, welches mit Arabesken geschmückt offenbar auf einen edlern Stoff hinweiset. Vor ihm steht, die Hand zum Empfang ausstreckend, der durch den Göttertrank verjüngte Herkules. Hinter ihm die entschleierte bräutliche Hebe.

***) So in der ethischen Nutzanwendung, welche Sokrates von diesem Horn des Ueberflusses zu machen pflegt, nach einer Stelle beim Stobäus Serm. 44 p. 367, 52. *ἔχοντες αὐτὸ εἰσάγονται ὅ,τε ἀγαθὸς δαίμων καὶ ἡ ἀγαθὴ τύχη.* Wir lernen hieraus, daß sowohl der männliche Genius der guten Erndte (Triptolemus, Agathodämon, Bonus Eventus s. Vasengemälde II, 211.) als die Tyche, die Glücks-

sung zu einer eignen Göttin Abundantia oder Copia wurde; eine gefällige, jeder Gruppirung sich willig fügende Gestalt, wodurch allein schon ein guter Theil der allegorischen Mißgeburten unserer modernen Ikonologen von Ripa bis Ramler und Pistrucci herab ganz unnöthig wurde. *)

VII. Auch die Spielsachen (crepundia) des kleinen Zevs spielten eine Rolle in diesen Cretensischen Ueberlieferungen. Vor allen erhielt der ihm von der Erzieherin Adrastea geschenkte Spielball eine eigene Apotheose. Man zeigte in den alten Knosischen Mysterien, von welchen gleich weiter die Rede seyn wird, auch diesen Ball (σφαῖραν) nach Clemens (Protrept. p. 12. Sylb.). Er war mit goldnen und blauen Streifen geziert, wie wir aus der Beschreibung lernen, die Apollonius III, 132—142. der Venus davon machen läßt. Es möchte leicht ein Lächeln erregen, wenn man behauptete, daß der einst in Nürnberg unter den Reichskleinodien so heilig aufbewahrte Reichsapfel in unmittelbarer Descendenz von jenem uralten Spielball des Cretensischen Zevs abstamme. Wenn man aber bedenkt, daß das Ballschlagen überhaupt zu den Lieblingsspielen des heroischen (Siehe zur Odyssee VI, 100.) und klassischen Alterthums gehörte, und daß man alle Verschönerungskunst aufbot, um diesem Spielballe das gefälligste Ansehen zu geben; **) so

---

göttin durch die griechischen Künstler dieß Attribut erhielten. Hundert Denkmäler zeigen das Horn in der Hand der Tyche, wo es nach Dio Chrysostomus Lobrede auf die Tyche Orat. LXIV. p. 591. D. *μηνύει τὴν τῶν ἀγαθῶν δόσιν τε καὶ εὐδαιμονίαν.* Man sehe die Hauptstellen beim Pausanias IV, 30. VII, 26. die schon Staveren in den Mythogr. p. 851. zusammenstellt und Buonaroti sopra alcun. medaglioni p. 226. 307. 343.

*) S. die Beilage D.

**) Man denke an die *δωδεκασκύτους σφαῖρας* in Platos Phädon c. 39. mit Fischers Anmerkung, wo Wyttenbach p. 306. mit Unrecht die Anspielung auf diesen Spielball leugnet. Glaucon in den Analecten T. II. p. 243. I. nennt es *ῥαπτὴν σφαῖραν.* Andre

wird man sich nicht wundern, daß der in Creta geborne Zevs auf Cretensischen Münzen auf einem solchen Ball sitzend vorgestellt, das Bild aber später eine römische Hofallegorie bei der Geburt eines kaiserlichen Prinzen wurde. *) Durch eine leicht erklärbare Verwandlung wird nun aus dieser Sphära eine Erdkugel, **) auf welche man die den Römern so holde Siegesgöttin stellte. Nun die Vorstellung, daß diese Kugel nichts anders sei, als der den Römern unterwürfige Erdkreis (orbis Romanus) und die auf Münztypen von Julius Cäsar an beliebte Allegorie, diese Kugel mit oder oder ohne Siegesgöttin von den Imperatoren in der Hand halten zu lassen. ***) Erinnert man sich nun weiter, daß von Constantin an die Siegesgöttin auf der Kugel dem Kreuze weichen mußte, und als im Jahr 384. der eifernde Theodosius die Siegesgöttin ganz verbannt hatte, das Kreuz allein noch auf dieser, nach den vier Weltgegenden gleichsam geviertheilten Weltkugel herrschte; †) so wird man den

---

Stellen giebt Jacobs in den Anmerkungen zur Anthologie I, 228. Vol. VII. p. 93.

*) Es sind die mit der Inschrift *KOINON KPHTΩN* von Tiberius herab bis auf Marc Aurel gehenden Münzen, auf welchen der kleine Jupiter auf einer Kugel sitzend und von 7 Planeten umgeben dargestellt wird. Zuerst sprach Tristan in seinen Comment. historiques T. II. p. 253. davon. S. Eckhel Doctr. N. V. T. II. p. 301.

**) Man erinnere sich an die Münze des Commodus in Buonarotti XVII, 2. 3. wo Jupiter dem Commodus die Kugel einhändigt.

***) S. Buonarotti sopra alc. med. p. 354. f. Lindenbrog zu Ammian Marcellin XXI, 14. p. 222. Gron.

†) Eines der ältesten Denkmäler, dessen wir erwähnt finden, ist eine Statue Constantins, deren Nicephorus gedenkt Hist. Eccles. VII, 49. Sie stand auf einer porphyrnen Säule in Constantinopel *Χρύσεον μῆλον* (hier hätten wir also schon den Reichsapfel) *τῇ δεξιᾷ κατέχων χειρὶ ἐπάνω τίμιον κατεπήγνυ σταυρόν.* S. Banduri Chronographia p. 242. Heyne hat ausführlich da-

Stammbaum, den der gelehrte Freher schon längst andeutete, so wahrscheinlich finden, als überhaupt dergleichen Vermuthungen wahrscheinlich gemacht werden können. *)

VIII. Diese ganze Geburtsfabel wurde auch ein Gegenstand einer besondern dramatisch-mystischen Darstellung in der Idäischen Grotte, mit Einweihungsceremonien verbunden (eine Τελετή), welche von besondern Priestern, die sich Nachfolger der Kureten nannten, verwaltet und von den Cretensern selbst als der Urquell aller spätern griechischen Mysterien und Weihen angepriesen wurden. Die Hauptstelle darüber beim Diodor (V, 77.) setzt ihr hohes Alter und ihre Heiligkeit außer allem Zweifel, **) obgleich der Geschichtschreiber, dem System des Evhemerus folgend, einen weit tiefern Sinn hineinlegt, als sie ursprünglich gehabt haben mögen. Das, was uns die Alten von Epimenides erzählen, gründet sich zum Theil darauf. Creuzer's scharfsinnige Untersuchung hat es außer allen Zweifel gesetzt, daß der älteste Dionysos, der erste der drei Tritopatoren, der Urvater Zagreus, seine Wiege wie seinen Tod (durch die ihn zerreißenden Titanen) gleichfalls in Creta fand. Natür-

---

von gehandelt in den Vorlesungen Serioris artis opera sub imperat. Byzantinis in den Commentatt. Gotting. T. XII. p. 44. mit Manso's feiner Kritik in seinem Leben Constantin's des Großen S. 313. Alles übrige über diesen, auch für die Münzkunde wichtigen Zweig der Staurodulie giebt Eckhel Doctrin. N. V. T. VIII. p. 147 f. Die Verbannung der Siegsgöttin durch Theodosius erzählt Gibbon History of the Decline of the R. Empire T. V. p. 95. Lond. nicht ohne Bitterkeit.

*) S. Freher's Origines Palatinas c. 15. p. 106. und meine Abhandlung über die Siegesgöttin in der Allgemeinen Literatur-Zeitung 1803. II. Band. Die Einleitung p. V.

**) Man vergleiche den mit allerlei Excerpten ausgeputzten Excurs des Lactantius I, 21. 38. p. 146. Bün. welcher anfängt: Ipsius Cretici Iovis sacra quid aliud, quam quomodo sit aut subtractus patri, aut nutritus, ostendunt?

lich wurde nun die Erziehungs- und Ammengeschichte des jungen Zevs und des jungen Bacchus oft mit einander verwechselt. So tanzen Satyrn um die Wiege des Dionysos, wie die Kureten um die Wiege des Zevs. Die Aehnlichkeit läßt sich noch viel weiter verfolgen. — Um in diese Verwirrung einiges Licht zu bringen, muß man durchaus wenigstens drei verschiedene Classen von Kureten in verschiedenen Zeitaltern als Mystagogen und einweihende Vorsteher in diesen Heiligthümern annehmen, wozu nach de Brosses auch Visconti schon gute Fingerzeige gegeben hat. *) So haben sich ohnstreitig auch die Einweihungsgebräuche in diese Göttermysterien zu Knossus in verschiedenen Zeiten sehr verschieden gestaltet. Die Zeit, wo nach Diodor hier alles ohne Hülle und offen gezeigt wurde, **) was in den orphisch-eleusinischen Mysterien mit der höchsten Religiosität nur den Epopten kundgethan wurde, war gewiß von den ursprünglichen, sehr geheim gehaltenen Gebräuchen ganz unterschieden. Was uns Porphyr ***) im Leben des Pythagoras von den dreimal neun Tage dauernden Einweihungen erzählt, denen

---

*) S. den trefflichen Commentar des gelehrten De Brosses zu dem Fragment des Sallustius, beim Lactantius, in der Histoire de la Republique Romaine T. II. p. 561. f. und Visconti zu Pio-Clementino T. IV. p. 10. c.

**) *φανερὰς τὰς τελετὰς ταύτας πᾶσι παραδίδοσθαι καὶ τὰ παρὰ τοῖς ἄλλοις ἐν ἀποῤῥήτῳ παραδιδόμενα παρ' αὐτοῖς μηδένα κρύπτειν.* Diod. V, 77. p. 393.

***) Porphyrius in vita Pythagorae c. 17. p. 19. edit. Kust. Es ist sonderbar, daß statt des Eigennahmen *Μόργος*, dessen Eingeweihte dort genannt werden, auf alten Vasen geschrieben vorkommt *ΜΟΛΚΟΣ*. S. Tischbein's Vasen T. I. pl. 33. vergl. Millin Peintures de Vases T. I. p. 22. und R. P. Knight Enquiry p. 153. Uebrigens dürfen wir alles, aus St. Croix Recherches sur les mystères ant. III. T. I. p. 67-78. nach den von Sylvestre de Sacy sehr zweckmäßig gemachten Verbesserungen, als bekannt hier voraussetzen.

der samische Weise sich selbst unterzog, gehört ohnstreitig zu diesen offenkundigen, späten Ceremonien. Man zeigte dort nicht nur die Windeln des kleinen Zeus (τὰ σπάργανα) — wobei gewisse neue Reliquien ein sehr altes Vorbild finden — sondern auch die Spuren des Bluts, welches der Mutter bei der Geburt entflossen war, und das noch immer mit einem besondern Schein im Dunkeln phosphorescirte!! (Antoninus Liberalis c. 19. p. 95.) Hier hätten wir also zwar nicht ein flüssig werdendes, aber doch ein Licht ausströmendes Wunderblut! Da man aber nach Diodors ausdrücklichem Zeugnisse in diesen Cretensischen Mysterien auch die heilige Hochzeit des Zeus mit der Here repräsentirte; *) und wieder in einer andern Grotte das Grabmal des Zeus selbst zeigte, zum großen Aergerniß aller Gläubigen und zum fortdauernden Tadel der Cretenser, die nun als Atheisten bald tüchtig ausgescholten, bald von Sophisten in eignen Prunkreden vertheidigt wurden: **) so wird wohl in diesen Cretensischen

---

*) Diodor V, 72. λέγουσι τούς γάμους τούς τε Διὸς καὶ τῆς Ἥρας ἐν τῇ Κνωσσίων χώρᾳ γενέσθαι — καὶ τοὺς γάμους ἀπομιμεῖσθαι καθάπερ ἐξ ἀρχῆς γενέσθαι παρεδόθη. Es wurde also der Ehestand, die Grundfeste aller Sitte und Cultur, durch diese Ur-Ehe, wie sie Zeus mit seiner Schwester vollzogen habe, als ein wahres Sacrament pantomimisch dargestellt. Das ist der ἱερὸς γάμος, woraus die Iuno pronuba als Ehemutter in der ganzen alten Welt hervorging. S. Wernsdorf's Excurs. XI. zu den Poetis Latinis minoribus T. III. p. 539. ff. und die aldobrandinische Hochzeit, archäologische Ausdeutung von Böttiger S. 140. f. Auch hierauf bezogen sich die Bacchischen und Cretensischen Mysterien. Denn das in den Bacchanalen auf Vasengemälden so oft vorkommenden τέλος, die Weihe des Liber und der Libera ist nur eine spätere Umdeutung jenes frühesten auto sacramentale in Creta.

**) Daher der Vorwurf: Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται, den man dem Epimenides zuschrieb, beim Callimachus in Iov. 8. (wo schon Spanheim gelehrt von diesem Grabmal des Zeus gehandelt hat) ein Tummelplatz für die Invectiven der Kirchenväter wurde; z. B. bei

Mysterien und Mythen, wie sie Plotinus bezeichnet, (Ennead. V, 7. p. 489.) das ganze Leben des Zeus von seiner Geburt bis zu seinem Tod, von der Wiege bis zum Grab, symbolisch vorgestellt worden seyn. Warum sollten nicht also auch die sämmtlichen Spielsachen des kleinen Gottes, so wie sie Clemens von Alexandrien uns aufzählt, *) eben so gut den frommen Pilgern, die sich da einweihen ließen, und allen Gläubigen, die sich an einem bestimmten Tage im Jahre dort versammelten, vorgezeigt worden seyn, als in neuern Zeiten an gewissen Gnadenorten und Wallfahrtsplätzen ähnliche Reliquien dem frommen Aberglauben aufs feierlichste darge-

---

Arnobius IV, p. 181. edit. Herald.. Man vergleiche die Citate bei Creuzer in Meletematibus oder Opusc. Mytholog. T. I. p. 45. und zu Cicero de Nat. Deor. p. 585. Der Sophist Antiochus gab eine Vertheidigungsrede für die Cretenser heraus nach Philostratus Vit. Sophist. II, 4. p. 569. Olear. *ὑπὲρ τῶν Κρητῶν ἀπολελόγηται, τῶν κρινομένων ἐπὶ τῷ τοῦ Διὸς σήματι* (also ein wirklicher tumulus mit einer Inschrift, die Porphyrius in vita Pythagorae c. 17. p. 21. wörtlich anführt, mit Küster's Anmerkung), *φυσιολογίᾳ τε καὶ θεολογίᾳ πάσῃ ἐναγωνισάμενος λαμπρῶς*, also physische und mystische Allegorie.

*) Die Worte sind: *τῆς τελετῆς τὰ ἀχρεῖα σύμβολα οὐκ ἀχρεῖον εἰς κατάγνωσιν παραθέσθαι, ἀστράγαλος, σφαῖρα* (von diesen ist oben die Rede gewesen) *στρόβιλος* (eigentlich der *κῶνος*, die Zirbelnuß) *μῆλα* (Granatapfel) *ῥόμβος, ἔσοπτρον, πόκος* in Protrept. p. 32. Pott. Clemens hat es allerdings mit dem zu thun, was die mystischen Kisten des Bacchus enthielten, wie aus dem dort angeführten Fragment aus Orpheus zur Gnüge erhellet. Auch führt dieselben Spielsachen aus dem Orpheus Arnobius an adv. gent. V. p. 213. Herald. Sehr richtig bemerkt Sylvestre de Sacy zu St. Croix T. I. p. 72. daß man dabei an keine allegorische Bedeutung, sondern an wirkliche Spielsachen denken müsse, wodurch die mordlustigen Titanen den kleinen Zagreus in die Höle lockten, wo er von ihnen zerrissen wurde. Noch früher gehörten alle diese Spielereien in die Mysterien des neugebornen Zeus.

boten worden sind? Manches würde in Absicht auf diese Mysterien und den ganzen Cretensischen Fabelkreis besser aufgehellet werden können, wenn neue Reisende diese Gegend, die Wiege der ganzen Olympischen Götterdynastie und des dem Fetischismus und Orientalismus entgegengesetzten Hellenimus, eben so genau untersucht hätten, als es etwa mit der Ebene von Troja geschehen ist. Dieß hätte freilich zu der Zeit am füglichsten geschehen können, als Venedig noch im Besitz der ganzen Insel Candia war. Es ist uns aber aus jener Zeit des 16ten Jahrhunderts der einzige Pierre Belon, ein geachteter Botaniker und Naturalist in Frankreich unter Franz I. bekannt, der seine naturhistorische Reise in die Levante in den Jahren 1546 — 1549 machte. Er erzählt, wo er die Reise auf dem Ida beschreibt, daß zu seiner Zeit noch das Grab des Jupiter gezeigt worden sei. *) Allein schon der gründlich forschende, stets wahre Tournefort lächelt mit Recht über diese Fabelei. **) Unter den Britten, die in den letzten 25 Jahren diese Gegend in ganzen Zügen durchstreiften, zeichnet sich der junge Douglas, welcher in Oxford studierte und von da aus im Jahr 1811 eine Reise in die classische Gegend Griechenlands zum Theil im Gefolge des edelen Frederic North, jetzigen Lord Guilford, machte, durch seine Bemerkung auch über Creta aus. Er durchwanderte die Grotten und Steinbrüche am Fuße des Ida, wohin Knossus gesetzt wird, und die wir gewöhnlich für den alten Laby-

---

*) Durch den Don Antonio Calergo, einen in Creta lebenden Venetianischen Nobile, unterstützt, durchstrich Belon, Pflanzen sammelnd, den ganzen Ida. Stirpes inquirentes noctu ad pastorum tuguria, in quibus caseos conficere solebant, redibamus et istic pernoctabamus. Iouis sepulcrum, quale veteres descripserant, etiamnum ostenditur, *integrum adhuc*, in den Observationibus libr. I. c. 17. p. 23. der Ausgabe von Clusius als Anhang zu seinen Exoticis, Leiden 1605. in Fol.

**) Voyage du Levant lettre II. T. I. p. 27. der Quartausgabe.

rinth halten. *) Allein genauere Untersuchungen über die Gegend, wo Minon-Zeus einst waltete, zu machen, fand auch er keine Gelegenheit. Ob neuerlich Siebert, ist zu zweifeln.

So viel von den verschiedenen Ausbildungen und Verzweigungen des Cretensischen Mythos von der Ernährung und Erziehung des neugebornen Zeus. Wenn wir bei dieser Ausführlichkeit vorzüglich die Absicht hatten, einen Versuch zu machen, wie sich ein verwickelter Fabelknäul am natürlichsten aufwickeln und entwirren lasse; so glauben wir doch auch dadurch den wahren Standpunkt, aus welchem das die Ernährung des Gottes abbildende Relief in der Villa Giustiniani angesehen werden müsse, genau bestimmt zu haben. Die Szene ist vor der Dictäischen oder Idäischen Grotte, die dem Knaben zuerst eine sichere Zuflucht darbot. Die nährende Ziege ist hier nicht mehr die Amme des Kleinen, wie auf einigen Münzen und auf der einen Seite des Capitolinischen Altars. Es ist alles menschlicher und eben dadurch den höhern Kunstanforderungen, die überall die reine Vermenschlichung fordern, weit angemessener geworden. An die Stelle des säugenden Thiers ist eine recht zierlich drapirte Nymphe, heiße sie Amalthea oder Adrastea **), getreten, die aus einem gewaltigen Horn dem durstigen Götterknaben jenen Mischtrank von Milch und Honig darreicht, aus welchem die früheste griechische Sängerschule Ambrosia und Nectar erschuf. Die Größe dieses Trinkhorns vergegenwärtigt uns alle jene Sagen von dem unerschöpflichen Zufluß, der jenes Wunderhorn zum Musterbild und stehenden Typus eines der

---

*) *An Essay on certain points of resemblance between ancient and modern Greece*, by the Hon. Fr. Sylv. North *Douglas* (London, Murray 1813.) S. 27 f. Er ist seitdem gestorben.

**) Winkelmann zu den Monumenti inediti p. 64. wo er dieses Relief anführt, will sie Adrastea oder Oenoe nach Pausanias VIII, 47. 2. genannt wissen. Dort kommt ein Relief an einem Altar zu Alea in Arcadien vor, wo Rhea und die Nymphe Oenoe den kleinen Zeus in den Armen halten.

Natur durch Anbau und Viehzucht abgewonnenen Ueberflusses machte. Es scheint eher das Stierhorn aus der Achelousfabel, als das Ziegenhorn aus der alten Curetischen Ueberlieferung zu seyn, und erinnert durch seinen Umfang an die nordischen Auerochsenhörner oder an die drei Amphoren fassenden Hörner der indischen Ochsen, welche einst dem Freund der Naturgeschichte, dem König Ptolemäos Philadelphos, gebracht wurden. *) Man muß dabei aber auch die unersättliche Trinklust eines solchen Götterknaben in Anschlag zu bringen nicht vergessen, wovon die astronomische Fabel von der Entstehung der Galaxia oder Milchstraße hinlänglichen Beweis ablegt. **) Hier ist nichts vom gewaffneten und Erzschallenden Kuretentanz zu vernehmen. Aber statt der beschwichtigenden Kinderklapper tönt dem Gott, während er trinkt, eine süßtönende Papagenopfeife, eine Syrinx von einem jungen Ziegengott oder Paniskos gespielt, in dem man eben so gut den muntern Spielgesellen des kleinen Zevs, als wegen des krummen Hirten- oder Hasenwurfsstab (καλαῦροψ, λαγωβόλον, pedum) den Hirten der hier zu Füßen ruhenden Ziegen erblicken kann. Dergleichen flötende Panisken ***) kommen häufig auf alten Bacchanalen da vor, wo den höhern Göttern durch ihre schnarrenden Hirtenpfeifen

---

*) Aelian. de Anim. III, 34. p. 97. *Schneid.* vergl. Beckmann zu Aristoteles Mirab. p. 7.

**) S. Eratosthenes Castast. c. 44. mit Schaubachs Anmerkungen S. 125. f.

***) Ich erinnere mich nicht, in irgend einem antiken Denkmal einen ziegenfüßigen Feldgott, und das sind doch allein wirkliche Panisken, auf einer einfachen Hirtenflöte blasend gefunden zu haben und halte daher die sogenannte Pansherme, die in den Marbles of the British Museum P. II. pl. 35. als ein die einfache Flöte blasender Pan von Combe ausgedeutet wird, selbst in dem Fall, daß diese Flöte ächt wäre, für etwas ganz andres als einen Pan. Es ist ein Bacchuspriester in höchster Weichligkeit dem frühesten alten Styl nachgebildet.

oder durch possirliche Sprünge und Kämpfe eine kurzweilige Unterhaltung gewährt werden soll. Ich erinnere hier nur statt aller andern Zeugnisse, an jenen Kampf eines Paniskos mit dem Eros auf einem Herculanischen Gemälde und auf dem Sarkophage im Pallaste Casali, in welchem ich noch immer nur einen bacchischen Scherz als Beiwerk, nicht aber den Mittelpunkt der ganzen Vorstellung auf diesem Marmor finden kann. *) Es läßt sich kaum bezweifeln, daß nicht auf den zahlreichen Vorstellungen der Ernährung des Bacchus, wovon auf Vasengemälden und Reliefs sich auch jetzt noch keine unbedeutende Zahl erhalten hat, dem alten und jungen Pan mehr als eine Rolle zugetheilt gewesen sei, obgleich in den noch vorhandenen Denkmalen der Art, so weit wir sie kennen, dergleichen Figuren nicht vorkommen. **)

Das Geachteste und Geistreichste dieses Marmorreliefs schien uns stets das zu seyn, was Bellori in seiner der Kupfertafel in den Admirandis untergesetzten Erklärung schlechtweg für ein das Leere bloß ausfüllendes Hors d'oeuvre erklärt, und dabei noch obenein einen ehrlichen Sperling oder eine Taube — das mag hier unentschieden bleiben — für

---

*) Pitture d'Ercolano T. II. tav. XIII. Hülfstafel C. zum Pio-Clementino T. V. wo Visconti den Cunegeschen Stich des Casalischen Marmors zuerst mittheilte. Dann wurde er in Meyers und Böttiger's archäologischen Museum I, 75. ff. aufs neue erläutert. Welcker hat in seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung alter Künste Th. III. S. 475. ff. mit eben so viel Gelehrsamkeit als Scharfsinn eine neue Erklärung davon aufgestellt. Es sei erlaubt, mich noch nicht für ganz überzeugt zu erklären. Mir scheint der gefesselte Panisk doch nur eine scherzhafte Episode im großen Hochzeitdrama, und dann wäre das alte *πάρεργον ἔργον ὡς ποιούμεθα* allerdings auch hier anwendbar.

**) Der gelehrte und geistreiche Nic. Poussin hat sie auf seinem bekannten Gemälde Education de Bacchus nicht vergessen. S. Oeuvre du Poussin par *Landon*. T. III. n. 12.

einen Adler ansieht. *) Das Alterthum war eben so sehr in den Nebenwerken der bildenden als der singenden Kunst ausdrucksvoll und bedeutsam. Es giebt, wie schon längst bemerkt worden, im ganzen Homer kein eigentliches bloß ausschmückendes d. h. ausfüllendes Epitheton, wenn auch bei gewissen Eigennahmen und Begriffen stets dasselbe Beiwort wieder vorkommt. Eben so kann man bei Bildwerken aus der guten Zeit des klassischen Alterthums immer im voraus überzeugt seyn, daß bei Beiwerken kein Zusatz irgend einer Nebenfigur bloß da sey, um den Raum auszufüllen **) oder um eines leeren Schmuckes willen. Uebertrieb von jeher eine allzuängstliche Kunstexegese die Anwendung dieses Grundsatzes durch allzukleinliche und spitzfindige Ausdeutung; so mag diese witzelnde Deutelei getadelt, aber wegen des Misbrauchs die richtigere Anwendung nie unterlassen werden.

Schon die Wahl des Baums, um und auf welchem hier die bedeutsame Thierwelt ihr Wesen treibt, ist bezeichnend. Eine genaue Forstbotanik ist zwar nicht die Stärke der alten Sculptur. ***) Doch giebts allgemeine Merkmale. Man wird wegen des großen Zusammenhangs der chaonischen Eiche mit dem Zevs hier zuerst an die Eiche denken. Allein da fehlen die auf größern Denkmalen nie weggelassenen Eicheln.

---

*) Aquilae, quarum altera leporem eviscerat, altera pullis suis in nido adversus draconem subvenit, reponendae sunt inter parerga ornatus causa a sculptore addita, zu n. 26.

**) Man bedenke hierbei noch, daß nur das Hintereinander des neuen malerischen Prinzips, nicht das Nebeneinander des alten plastischen Prinzips auf Reliefs rc. der Ausfüllung bedarf.

***) Was Filippo Visconti zum Museo Chiaramonti p. 14. von der Verwechslung der verschiedenen Eichelfrüchte tragenden Bäume und Millin in den Peintures des Vases antiques. T. II. p. 54. von der fantastischen Willkühr in Darstellung der Pflanzen und Blumen bemerkt, wird jeder aufmerksame Beschauer alter Denkmäler überall bestätigt finden.

Es ist, um kurz zu seyn, die in die Cretensischen Jupiter-Mythen vielfach verflochtene Platane, die diese Szene überschattet. Zu Gortyna (jener uralten, reichen Hauptstadt Creta's, *) so wie es in anderer Rücksicht Knossus gewesen ist) sollte der jugendliche Jupiter sein erstes verliebtes Abentheuer mit der schönen Europa unter dem Schattendache einer Platane gehabt haben. **). Die uralten Münzen von Gortyna, die auch in spätern Zeiten diesen Typus gern wiederholten, zeigen die Europa in einer Platanenlaube auf einem Baumsturz oder Stierkopf sitzend, den gekrönten Adler entweder ihr zur Seite, oder in den zärtlichsten Liebkosungen mit ihr tändelnd. ***) Von diesem Platanus rühmte daher eine alte Volkssage, er verliere auch im strengsten Winter seine Blüthen nicht. Will man indeß, was zu Gortyna galt,

---

*) S. Eckhel Numi Anecdoti p. 149.

**) Dieß wird schon von Theophrast als die mythische Ursache seiner stets fortgrünenden Blätter angegeben. Hist. Plant. I. c 15. p. 44. ed. Bod. a Stap. c. 9. p. 29. *Schneider.* *οὐ φυλλοβολεῖ· μυθολογοῦσι δὲ, ὡς ἐπὶ ταύτῃ ἐμίγη τῇ Εὐρώπῃ ὁ Ζεύς.* Aus dem Theophrast haben Plinius und Varro diese Naturmerkwürdigkeit wiederholt. Die Stellen giebt schon Meursius Creta I, 10. p. 38. Das *ἐπὶ ταύτῃ* des Theophrast erklären die Münzen vollkommen. Es geschah auf dem Sturz einer abgehaunen Platane, um welche herum junge Sprößlinge eine Laube bilden. Dieß hätte Schneider in der Anmerkung zum Theophrast T. III. p. 53. gegen Hemsterhuys bemerken können, der *ὑπὸ ταύτῃ* verbessert. Auch entging dem so belesenen Herausgeber die Stelle im Antigonus Carystius Mirab. c. 179. p. 221. Beckm. von dem Wunderquell, an dessen Rand die Platane stand.

***) S. Pellerin Recueil T. III. pl. 97. n. 7—10. Museum Hunterianum Tab. 28. n. 21. 22. und vor allen Mionet Description de medailles antiques T. II. n. 163—173. Pellerin kannte diese Fabel nicht und wußte daher auch die etwas undeutlich ausgedrückte Platane auf n. 9. seiner Sammlung nicht zu deuten. Vergl. Tournefort Voyage du Levant. T. I. p. 25.

nicht auch am Ida gelten lassen, *) und durchaus die heilige Eiche schicklicher finden, weil ja von dieser auch bei Jupiters und Bacchus Geburt der Honig träufelte: **) so mag man sich nur wegen des breiten Blatts mit der Forstbotanik, wegen der fehlenden Eicheln mit der Symbolik des Alterthums abfinden. Bedeutend ist der Baum auf jeden Fall!

Es gehörte zu den Bildern des goldenen Zeitalters und jener stets geträumten, nie in der Wirklichkeit erschienenen oder einer Palingenesie aller Dinge, wenn ein anderer Himmel und eine andere Erde seyn wird, aufbewahrten Unschuldswelt, ***) daß es da auch in der thierischen Schöpfung noch

---

*) Spanheim erklärte wenigstens den Baum auf der Münze des Antoninus Pius mit dem Knaben Jupiter, der auf der Ziege reitet, aus demselben Grunde für eine Platane, zum Callimachus in Iov. 49. p. 47.

**) S. Voß zu Virgils ländlichen Gedichten (Ekloge IV, 30.) Th. I. S. 201. und an mehreren Stellen.

***) Sie findet sich in der indischen und zoroastrischen Lehre (im Reiche Dsiemschid's. S. Zendavesta Th. I. S. 114. Ueber Alter und Werth einiger morgenländischer Urkunden von J. G. Rhode S. 28. f.) eben so gut, als in den begeisterten Liedern des Propheten Jesaias (Herder's Geist der ebräischen Poesie Th. I. S. 159.). Bei Untersuchungen darüber darf der Gesichtspunkt nicht aus den Augen gelassen werden, daß in gesetzten Weltperioden nach dem Laufe der Gestirne immer dasselbe goldne Zeitalter wiederkehrt. Viel Gutes hat darüber gesagt Du Puis Origine de tous les cultes T. III. P. I. S. 163. ff. vergl. Voß zu Virgils Eklogen IV, 5. p. 185-188. Der astronomische Phönix selbst ist eine solche ἀποκατάστασις. Nach der zur Gnüge bekannten Ursage beim Hesiodus (Op. et D. 108. ff. vergl. mit Aratus Phaen. 100 ff.) werden die Weltalter nach den Metallen benannt. Buttmann hat in seiner Vorlesung über den Mythos von den ältesten Menschengeschlechtern in den Abhandlungen der historisch-philologischen Klasse der Berl. Ac. der Wiss. 1814—15. S. 145. mit Scharfsinn

keine Raubthiere gegeben habe und — die seltsamste Verirrung einer dichterischen Hyperbel — alle fleischfressende Thiere nur noch sanftmüthige, graßfressende Geschöpfe gewesen wären. Ueberall wird daher, wo von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters nach sibyllinischen Liedern und Prophezeiungen und sonst bei Dichtern die Rede ist, der Umstand besonders herausgehoben, daß dann Raubthiere und Drachen nicht mehr gefunden werden würden.

> Selbst wird jetzo die Geis mit Milchgeschwollenen Eutern
> Heimgehn und nicht fürchten das Rind den gewaltigen Löwen,

heißt es in der berühmten prophetischen Ekloge Virgils, und gleich darauf folgt:

---

bewiesen, daß es eigentlich nur ein goldenes und in zwei entgegengesetzten Richtungen ein ausgeartetes, silbernes und ehernes Menschengeschlecht gegeben habe. Nur das hat er nicht deutlich genug entwickelt, woher diesen Menschen- oder Zeitaltern die metallischen Namen kamen. Unsers Bedünkens geht auch hier alles von der großen Revolution aus, welche die kuretische Erzbewaffnung und die damit aufs genauste zusammenhängende Kämpfer- und Heroenzeit (man vergl. die feine Entwicklung in Köppen über Homers Leben und Gesänge S. 166. ff.) veranlaßt. Das hieß das eherne Geschlecht. Das hat alles von Erz, das schmiedet (nach Aratus) das eherne Schwert! Hesiodus unterscheidet zwar das Heroengeschlecht als das vierte. Das ist aber auch ganz in der Ordnung. Denn erst mußten von der Cretensischen Götterdynastie die Titanenkämpfe durchgekämpft seyn, bevor die Heroenwelt begann. Die Bezeichnung goldnes, silbernes Geschlecht entstand erst, als man fragte, was denn vor dem ehernen gewesen wäre. Da war es natürlich, daß man die edlen Metalle, die damals in Kleinasien und Thrazien gediegen gefunden wurden und von selbst, wie alle Gaben der Erde, vor dem Ackerbau sich darboten, zur Benennung wählte. Man denke nur an das Cyclopenleben in der Odyssee.

Sterben wird Schlangengezücht und die täuschende Pflanze des Giftes
Sterben — *)

So Horaz, wenn er die in die glücklichen Westinseln versetzten Sitze der Seeligen schildert (Epod. XVI, 49.)

Auch kein nächtlicher Bär umbrummet die Hürde des Schäfers,
Noch schwellet tief von reger Natternbrut die Flur.

Die Geburt des neuen Weltherrschers, des Cretensischen Zevs, steht an der Grenzscheide zwischen dem ehernen und goldenen Menschenalter. Mit ihr beginnt der eherne Kampf zur Entwilderung der rohen Menschheit. Aber damit geht auch jene süßgeträumte Unschuldswelt, der Orientale nennt es das Paradies, verloren; damit bricht auch der feindliche Kampf zwischen den Raubvögeln und Raubthieren und den

---

*) Bucol. IV, 21—25. Die Stellen der übrigen Dichter sammelte schon de la Cerda zu diesen Versen. Immer bleiben die pseudo-sibyllinischen Orakelverse in Opsopäus Sammlung III. p. 478. und beim Lactantius VII, 24. 12. p. 975. Bunem. mit Struves verständigen Verbesserungen aus den Königsberger Handschriften: Fragmenta librorum Sibyllinorum, quae apud Lactantium reperiuntur p. 64. zur Aufklärung dieses ursprünglich orientalischen Bildes von Wichtigkeit. — Die spätern Dichter haben diese thierische Eintracht in dreierlei Bezeichnungen gebracht: 1) zur Schilderung der Unmöglichkeit, als *ἀδύνατον*. S. zu Virgils Eklogen III, 91. VIII, 27. 2) zur Bezeichnung außerordentlicher Naturbegebenheit, z. B. der Sündflut beim Ovid, der Pest in Virgils Georg. III, 538. ff. 3) zur Bezeichnung einer bezaubernden Gewalt, z. B. des Waldtheaters von Orpheus, wo sich reißende und zahme Thiere versammeln beim Claudian de Rapt. Proserp. II. Praef. 25. (Daher die bekannten in Aegypten geschnittnen, später mit gnostischen Ideen zusammentreffenden Steine, Orpheus von den Thieren umringt vorstellend in Caylus Recueil T. III. pl. 13. T. IV. pl. 48. vergl. Creuzer's Symbolik III, 186.) oder in den Zaubergärten Armidens beim Ariost Orlando furioso VI, 22.

harmlosen Luft- und Erdbewohnern (den reinen und unreinen Thieren im Persisch-Medischen oder Zoroastrischen System, *) worauf eigentlich dieser ganze Kampf der Thierarten unter sich beruhet, in Gewalt und Nothwehr aus. Es ist bekannt, wie schön dieß Milton benutzte, als Adam vom Vorgefühl der Folgen des Sündenfalles überwältigt, sein Urtheil erwartend, zum erstenmal auch die losbrechende Feindschaft zwischen den Thieren erblickt. **)

> Juppiter's Vogel, hoch aus Lüften spähend,
> Stürzt auf ein buntgefiedert Vögel-Paar!
> Des Waldes Fürst, zum erstenmal heut Jäger,
> Verfolgt ein edles Paar, den Hirsch, die Hindin,
> Die sanftesten der Waldbewohner. —

Niemand hat dieß aber mit mehr philosophischem Blick auf die früheste Bildungsgeschichte der Völker und auf den halbthierischen Zustand der durch Kampf und Bedürfniß zu Fortschritten in der Kultur angestachelten Menschheit ***) geschildert, als Virgil, wo er zu Anfang seines Lehrgedichts des Herrschers Juppiter wohlthätig wirkende Fügungen schildert und sich über die kindischen Begriffe einer im goldenen Zeitalter unthätig hinbrütenden Unschuldswelt erhebt. Juppiter ist's, der dieß goldene Zeitalter allein aufhob, der

> — verlieh Giftgeifer den schwarz aufschwellenden Nattern,
> Sandte die hungrigen Wölfe zum Raub und regte das Meer auf —
> Daß der Gebrauch nachsinnend die mancherlei Kunst hervorzwäng'
> Allgemach, und in Furchen den Halm des Getreides erzeuge. †)

---

*) S. Creuzer's Symbolik Th. I. S. 720. der zweiten Ausgabe.

**) Paradise Lost XI, 185. ff. vergl. IV, 340. ff.

***) vergl. über den erträumten und wirklichen Zustand der frühesten Menschenstämme Meiners Zusammenstellungen über den Stand der Natur im Göttingischen histor. Magazin Th. II. S. 697. ff.

†) Georg. I, 125. f. mit Voß schöner Entwicklung S. 84. f.

Sollte es nun nicht in die Augen springen, daß alles, was wir auf unserm Marmor um und neben der heiligen, die Szene überschattenden Platane erblicken, ganz eigentlich zur Andeutung des neu beginnenden e h e r n e n Zeitalters, des durch Juppiter, den König, zu edlen Zwecken organisirten Kampfes unter den Erdbewohnern hinzugefügt worden sei? Der alte Gottesfriede des goldenen Zeitalters ist gebrochen. Ein gewaltiges Heroen- und Herrschergeschlecht durchstürmt die Welt. An diesem Kampf nehmen auch die zwei Urfetische der thierischen Schöpfung, der Adler und der Drache, feindlichen, zerstörenden Theil! Der an dem Baumstamm sich hinaufschlingende Drache (bei dem man nicht an das böse Prinzip, an die arimanische Urschlange *) und die Dews in Schlangengestalt, sondern an den hellenischen Heildrachen und Wächter, mit einem Wort an den ältesten Fetisch und Agathodämon denken muß) ist im Begriff, die noch ungefiederte Vogelbrut im Neste zu verschlingen, während die ängstlich-flatternde Brutmutter und ihr Männchen das Unheil nicht abzuwenden vermögen. Wer erinnert sich nicht hierbei sogleich des vielbesungenen Wunderzeichens, wodurch den bei Aulis versammelten Griechen die Dauer des trojanischen Kriegs verkündet und vom Seher Calchas gedeutet wurde, des Drachen, der Angesichts des ganzen Heers sich um e i n e P l a t a n e hinaufringelte, **) nach Voß. Der Drache

> — fuhr schlängelnd empor an den A h o r n (?),
> Allda ruhten im Neste des Sperlings nackende Kindlein,
> Oben auf schwebendem Ast und schmiegten sich unter den Blättern,
> Acht und die neunte war der Vögelchen brütende Mutter —
> Jener nunmehr verschlang die kläglich zwitschernden alle.

---

*) Den großen Aschmogh, das erste Product Arimans. S. S y l v e s t r e d e S a c y bei M i l l i n Monumens inédits T. I. p. 61. und C r e u z e r im ersten Theil seiner Symbolik nach der neuen Ausgabe.

**) Ilias II, 305. ff. Uebersetzt und belächelt bei Cicero de Divinat. II, 30. vergl. I, 53. Das Wunder erhielt sich zu Aulis in der

Wer mag den Bilder-Homer des Alterthums ermessen? Noch ist die von Heyne mehrmals ausgesprochene Idee, daß ein sachverständiger und in den Classikern wohl bewanderter Sammler nur in einem andern Sinn, als Caylus seine Entwürfe zu einer Homerischen Bildergallerie herausgab und Tischbein mit Fleiß und Witz, aber ohne alle Kritik, wirklich vorhandene Antiken abbildete, die etwa vom Homer ausgegangen seyn könnten, alle Stellen der Alten genau sammeln möchte, in welchen sich Erwähnung Homerischer Bildwerke findet. Was A. Majo aus den Schätzen der Ambrosianischen Bibliothek neulich publizirte, wird schwerlich zu tröstlichen Resultaten führen.*) Aber man kann mit einiger Zuversicht annehmen, daß eine Hauptszene aus dem sogenannten Cyclus vor der eigentlichen Iliade (aus den Ante-Homericis), das Drachenwunder zu Aulis auch schon sehr früh gebildet und gemalt worden ist, und so mag, was wir auf unserm Relief sehen, allerdings nur für eine Reminiscenz des Künstlers, für ein aus einem größern Werk entlehntes und hier einem höhern Zwecke nur untergeordnetes Bild nicht mit Unrecht angesehen werden. Durch frühe Angewöhnung ist dieser Baumdrache unserm christlichen Auge ein satanisches Trugbild geworden. Allein dem classischen Alterthum erschien die Orakelgebende und Wachehaltende Schlange (der eigentliche Drache) als ein sehr ehrwürdiges Wesen, und die plastische Kunst gefiel sich in Darstellung seiner dem Auge ungemein wohlthuenden Kreise und Windungen eben so sehr, als die Dichter in prächtigen Schilderungen dieser imposanten Formen (man denke nur z. B. an Aeneid. V, 84 ff.) **)

Reliquie des Platanusstammes und in der Quelle, die man noch dort zeigte, nach Pausanias IX. 19. 5.

*) Doch ist diese Szene dort gebildet. Fragmenta Iliados tab. XII.

**) Die Schriften über die Ophiolatrie, oder Schlangenanbetung und Gaukelei, machten schon in Fabrizius Bibliographie ein langes Verzeichniß. Wie viel interessantes hat uns von Hammer in sei-

Besonders liebte die alte Kunst die Vorstellung des Baum-umwickelnden Drachen, welchen sie nicht nur bei den zu Stützpunkten größerer Statuen *) gebrauchten Baumstämmen, sondern auch in größern Compositionen, da wo der Drache Ladon als Wächter der Hesperidenäpfel oder sein Bruder der Wächter des goldenen Vließes in Colchis uns vorgeführt wird, so gern anbringt. **) Ja selbst bei aufrechtstehenden Schaften einer Brunnenröhre und andern zierlichen Geräthschaften durften diese Schlangenwindungen nicht fehlen! ***)

---

nen Mysterium Bafometi (Fundgruben T. VI.) über die gnostischen Ophiten noch zu sagen gewußt! Aber die Schlange könnte auch der Gegenstand einer archäologischen Monographie bloß zur Kenntniß des Geschmacks alter und neuer Zeit werden! Welch eine Stufenleiter zwischen der prächtigen Pallas Hygiea auf der Barberinischen Candelaber-Basis, die der Heildrache umschlingt (Pio - Clementino T. IV.) und den abscheulich gnostischen Abraxas-Fratzen mit der umschlingenden Ewigkeitsschlange in von Hammers Abhandlung Tafel I, 10-12. Wie verhält sich die Nymphe, welche die geflügelten Drachen vor dem Wagen der Ceres füttert auf der herrlichen Poniatowskischen Vase zu dem scheußlichen Bilde am Octagon-Tempel von Montmorillon, wo ein Weib zwei Schlangen-Molche an herabhängenden Brüsten säugt in Millin's Monumens inédits T. II. pl. 45.?

*) z. B. neben der schönen Statue des Silenus, der den kleinen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borghese Stanza IX. tav. 13.

**) Als Musterbilder mögen hier die herrliche Vasenabbildung des Hercules bei den Hesperiden auf der großen Vase in der Porzellanmanufactur zu Neapel in Millin's Peintures de Vases T. I. pl. 3. und das schöne Relief im Pallast Ruspoli in Winckelmann's Monum. Inediti n. 72. dienen, wo Winckelmann mit Unrecht zweifelt, ob dieß Jason sei, welchem Medea die Hand reicht, wenn auch das Roß dabei etwas Fremdartiges hat.

***) Wir beziehen uns hier nur auf einen architectonisch-verzierten, marmornen Röhrenschaft, wo aus dem Kopf der ihn umwindenden Schlange das Wasser geflossen ist, in den ancient marbles of the British Museum Part. I. pl. X. und auf die berühmte Dreifuß-

Auffallend sind übrigens die Misverhältnisse sowohl des Vogelnestes und der jungen Bewohner desselben, als der zwei alten Vögel, die ihren Jungen zur Seite stehen. Ihre Größe überschreitet alle Regel und Wahrscheinlichkeit. Allein das symbolisch-plastische Prinzip, welches in allen alten Reliefs herrscht, verschmäht alle malerische und perspectivische Anordnung und fordert einen ganz andern Maßstab, als wir jetzt selbst an die Sculptur im Relief anzulegen gewöhnt oder verwöhnt sind. *) Wir erinnern uns bei diesem Vogelneste an einen Votivmarmor in der Vaticanischen Sammlung, an einen Baum aus Marmor, welcher aus der Sammlung des Cardinals Albani, durch Cavaceppi ergänzt, in das Pio-Clementinische Museum kam. **) Auf den zwei Hauptästen, in welche sich der Stamm von unten theilt, ruhen zwei Vogelnester; aus jedem derselben ragen fünf zierliche Knäbchen, als Vögelchen, hervor. Raffei, der Erklärer dieses geistreich gedachten und in den erhaltenen Theilen gut ausgeführten Bildwerks, deutete es als ein Denkmal einer

---

Basis in Hippodrom in Constantinopel, abgebildet in J. Gronov's Commentar zum Herodot p. 157. ed. Wess. S. Heyne de priscae artis operibus Cstnopoli extantibus in den Commentatt. Gotting. T. XI. p. 33.

**) Treffendes sagt über dieß symbolisch-plastische Prinzipium der alten erhabenen Arbeiten Tölken in seiner scharfsinnigen Abhandlung über das Basrelief und den Unterschied der plastischen und malerischen Composition (Berlin 1815.) besonders S. 82. ff.

*) Museo Pio-Clementino T. VII. tav. 9. Visconti giebt p. 14. dabei bloß die Erklärung des Abate Raffei, Winkelmanns Nachfolger beim Cardinal Albano, zum Besten. Der ganze Baum ist ja nur ein Bruchstück. Vergleicht man die als vielastige Bäume gestaltete Lampenhalter (Lychnuchi) aus Bronze in den Lucerne e Candelaber d'Ercolano Tav. 48. ff. so findet man es nicht unwahrscheinlich, daß dieß ein Votivcandelaber mit Lampen und Vogelnestern gewesen seyn könne.

mit Kindern reichbegabten Mutter. Auch ich würde es am liebsten für ein Ex Voto, für ein Donarium oder Weihgeschenk einer sehr fruchtbaren Mutter halten.

Wo Juppiter, wäre es auch nur noch der wachsende, waltet, da darf auch sein treuester Waffenträger und Begleiter, *) der Adler, nicht fehlen. Die Cretensische Sage hatte ihm ja auch schon gar manches Geschäft bei der Pflege des kleinen Zevs zugetheilt. **) Wir haben ihn auch nirgends auf den Cretensischen Münzen, welche den ersten Lebensact des Zevs vorstellen, vergessen gesehn. Der sinnreiche Erfinder der Composition auf unserm Relief gab ihm aber ein Geschäft, welches bei dem Vogel, dessen Flug und Betragen im ganzen Alterthum für das vorbedeutendste gehalten wurde, hier zum zweitenmal den Gedanken ausdrückt: Kampf und Krieg brach überall aus mit Zevs Geburt und beim Eintritt des ehernen Zeitalters! Wir sehen ihn mit dem Zerfleischen eines, vielleicht trächtigen, Hasens beschäftigt, der, wollte man die Sache weiter ausspinnen, kurz vorher noch ein Spielwerk des Paniskos gewesen seyn könnte, welchen wir hier unten auf der Rohrpfeife spielen sehn. ***) Es ist bekannt, wie das Schicksal des Hasen, dem, wie schon der

---

*) *Διὸς πτηνὸς Κύων* in Aeschylus Proem. 1020. Agam. 139.

**) Er bringt dem kleinen Zevs Nectar in seinem Schnabel, nach der Byzantinischen Dichterin Möro beim Athenäus XI. p. 491. A. Er erschien erst selbst unter den Thieren, als Zevs geboren wurde, nach den Scholien zur Ilias IX, 247. p. 201. Villois. Alles andere hieher gehörige in Hermanns astronomischen Mythologie S. 392. ff. und in Dupuis T. III. P. II. p. 139. f.

***) Wir erinnern an die seltnen Münzen von Zankle oder Messana, die Eckhel in seiner Syllage I. Numorum veterum anecdotorum tab. II, 10. p. 18. zuerst bekannt gemacht hat, auf welchen ein noch unbärtiger, junger Satyr mit dem Hasen, dem bekannten Münztypus von Rhegium und Messana, scherzt. Vergl. Eckhels Doctr. Num. Vet. T. I. p. 222. der Satyrkopf mit dem Hasen, den Mionet T. I. p. 255. n. 381. anführt, gehört gleichfalls hierher.

Vater der Geschichte (III, 108.) bemerkt, von allen Raubthieren, Vögeln und Menschen zugleich nachgestellt wird, nicht nur in der Thierfabel von Aesop bis Reineke dem Fuchs und Casti's sprechenden Thieren herab, sondern auch durch Sprichwörter *) in allen Sprachen als das drangvolleste, wie er im Kampf mit der übrigen Thierwelt stets unterliegend geschildert wird. Unter den Vögeln, die in steter Verfolgung des Hasen und ihm feindlich nachstellend vorgestellt und von den Dichtern häufig zu Vergleichungen gebraucht wurden, zeichnet sich der Schwan, **) vor allen aber der königliche Adler aus. ***) Im Agamemnon des Aeschylus giebt ein Adlerpaar den Chorsingenden Greisen ein merkwürdiges Augurium:

> Nah dem Pallast, rechtshin —
> Erschien dem Beherrscher des Schiffsheers
> — der Vögel Beherrscher,
> Zehrend am Bauche der reich fruchtschwangern, der Gattin des Hasens,
> Die hier der letzte Lauf getäuscht. †)

Man sollte glauben, der Erfinder der kunstreichen Composition auf unserm Marmor hätte diese oder eine ähnliche Stelle vor Augen gehabt. Denn was hindert uns, auch auf unserm Bildwerke in der Beute des Adlers eine trächtige Häsin

---

*) Berühmt war im ganzen Alterthum das Wort des Demosthenes in der Rede für die Krone p. 314, 24. an seinen Gegner λαγῶ βιὸν ἔζης. Das Sprichwort von dem geängsteten Hasenleben ward mannichfaltig verändert. S. Hemsterhuys zu Lucians Somnium c. 9. T. I. p. 13. und Valkenaer zu Herodot p. 537. 43. Wess.

**) S. Barth zu Statius Theb. III. 532. p. 811.

***) Man vergleiche die Opferschale in den ancient Marbles of the British Museum P. II. pl. 38. wo auf der einen Seite ein Adler den geduckten Hasen festhält.

†) Agam. 112—120. (mit Stanley's Anmerkungen p. 800. der alten Oxf. Ausgabe.) Nach v. Humboldt's Uebersetzung S. 6.

zu erblicken? Griechen und Römer sind voll von ähnlichen Stellen. *) Doch mag die Anspielung auf diese Hasen-verzehrenden Königsvögel in der Anti-Lais des Epikrates, in einem von Athenäus uns erhaltenen Bruchstück, durch ihren Witz sich vorzüglich empfehlen. Die altgewordene Hetäre Lais wird hier mit den auf Tempel-Simsen sitzenden und dort hungernden alten Adlern verglichen, **) da die jugendliche und noch frische Buhlerin vielmehr den Adlern ähnlich gewesen sei, die Lämmer oder Hasen schmausen.

— es geht ihr wie
Den Adlern, die in ihrer Jugendkraft
Sich jetzt ein fettes Lamm, jetzt einen Hasen
Von dem Gebirge rauben, und im Neste
Mit ihrer Beute etwas gütlich thun.
Das geht so lang es geht — nun sieht man sie
Oft hungrig auf des Tempels Giebel sitzen. ***)

---

*) Man findet sie schon bei Spanheim de Praest. et Vsu Numismat. T. I. p. 171. gesammelt. Die alte Münzallegorie hatte zwei verschiedene Münzbilder, den Adler, der mit einer Schlange kämpft (das bekannte Homerische Gleichniß) und den Adler, der einen Hasen frißt. In beiden Fällen bezeichnet der Adler die überlegene Macht, nur daß, wo der Hase verzehrt wird, ein schwacher, nur zur bequemen Beute dienender Feind dadurch angedeutet wird. Bekanntlich spielte dieß Münzbild eine bedeutende Rolle auf den Münzen der Agrigentiner, Morgantiner und mehrerer Städte Siciliens, wo Adler und Hasen beide gewiß eine politische Anspielung enthalten, wie auch Torremuzza vermuthet. Eine merkwürdige Münze von Valeria mit diesem Bilde giebt Eckhel in den Numis anecdotis tab. I. n. 7. p. 9.

**) S. Beilage E.

***) Athenäus XIII. p. 570. C. oder c. 26. T. V. p. 59. Schweig. übersetzt von Jacobs in den Beiträgen zur Geschichte des weiblichen Geschlechts in Athen in Wielands attischem Museum III, 184.

Auf jedem Fall ist also die Erscheinung des Adlers auf unserm Denkmal eben so schicklich, als bedeutsam. Er war im Orient und in der Griechen- und Römerwelt stets der königliche Vogel, der Herrschaft Bote und Verkündiger, und wo die Adler flogen, war Sieg und glücklicher Erfolg. Als der zweite Urfetisch (der erste ist die Schlange) verknüpft er den pelasgischen, Bäume und Thiere göttlich verehrenden Fetischismus mit dem geläuterten, Götter in veredelte Menschengestalt einkleidenden Hellenismus, und soll uns selbst bei diesem neuen Unternehmen, ein archäologisches Kunstjournal zu begründen, sei es als Zoroastrischer geflügelter Corosch, *) oder als erhabenstes Königssymbol auf den Scepter des olympischen Zevs **) ein willkommenes Augurium seyn. ***) Denn, wie dort Theocrit in seiner Dithyrambe auf den Bacchus ausruft (XXVI, 31).):

Das ist warlich vom Zevs die herrlichste Adlerverkündung!

Wir können diese Bemerkungen über eine so sinnreiche Composition nicht schließen, ohne noch eines merkwürdigen Denkmals Erwähnung zu thun, welches sich unter den alten Marmors des britischen Museums befindet und unsrer Ueberzeugung nach gleichfalls theilweise die Erziehung des Zevs darstellt. †) Der Marmor gehört in die Classe mnemonisch-allegorischer Bildwerke, die zur Zeit des schon sehr sinkenden

---

*) S. Lichtenstein in Tentamine Palaeographiae p. 129. und Creuzer's Symbolik Th. I. S. 723. f. der neuen Ausgabe.

**) Quatremere de Quincy Iupiter Olympien p. 309.

***) Wir behalten es uns vor, in einer der künftigen Abtheilungen die ganze Archäologie des Adlers in dreifacher Beziehung als Siegesadler, als Zieradler und als Vergötterungsadler in einem eigenen Aufsatze zu entwickeln und an diesem Beispiele zu zeigen, wie ein heiliges Thiersymbol von Indien bis aufs Capitol und von da bis zu unsern modernen Doppeladlern fortwandern konnte.

†) Abgebildet in den Ancient Marbles of the British Museum Part II. pl. 9.

Geschmacks in den Zeiten der Antonine häufig vorkommen und in mehrern Leisten über einander den frommen Beschauern, oder auch wohl den Knaben in der Schule eine ganze Reihe von Begebenheiten oder mythischen Vorstellungen vors Auge brachten. Die berühmte tabula Iliaca auf dem Capitol gehört in diese Reihe. Dergleichen Sculpturen tragen in der Unfertigkeit und Mangelhaftigkeit der technischen Behandlung und in der Verworrenheit ihrer Zusammenstellung die sichersten Merkmale des Verfalls der Kunst. Wirklich bemerkt auch der Erklärer des Marmors im britischen Museum, Herr Taylor Combe, daß es eine sehr rohe Bearbeitung sei (of coarse workmanship). Das Ganze besteht aus drei Streifen über einander, wovon der oberste nach Hrn. Combe's Meinung die Erziehung des Bacchus abbildet; der zweite einen Triton mit einem Seestier und eine aus dem Wagen steigende weibliche Figur, eine Venus enthält, von Eros emporgehoben; der dritte aber eine Jagdszene vorstellt, wo zwei Jäger einen gefangenen Eber mit Banden umschnürt, auf einer Stange forttragen, einige andere aber mit Netzen und Jagdhunden beschäftigt sind. *) Wir vermögen uns

*) Gerade in derselben Aufeinanderfolge erscheinen auf der vielbesprochenen vierfarbigen Kugel auf dem Kopfe der Isis bei Montfaucon Supplement T. II. nach pl. 37. im größten und äußersten Kreis die Luft, dann das Meer, dann die Erde. Vergl. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 32. Wie ganz anders sind die vier Elemente auf dem berühmten allegorischen Sarkophag im Capitol das Leben des Menschen vorstellend, zuerst in den Admirandis n. 66. oder auf dem Borghesischen Sarkophag, den Sturz des Phaethon vorstellend, zuerst bei Winkelmann Monument. inedit. n. 45. personifizirt. Aber hier weht auch noch der Geist der alten, großen dramatischen Composition! Auf eine andere Weise sind die vier Elemente durch die ephesische Multimammia vorgestellt, welche ein Adler, ein Löwe, ein Delphin und ein Salamander umgiebt auf der ersten Steindrucktafel zu Creuzer's Symbolik n. 3. Ja wir tragen kein Bedenken, die durch so manche scharfsinnige Mutmaßung gegan=

von dieser seltsamen Zusammenstellung, über deren Absicht der britische Erklärer ganz im Dunkeln ist, keine andre Deutung zu machen, als daß es die drei Elemente: Luft, Wasser, Erde durch drei symbolische Figurenvereine vorstelle. Um nun auf der obersten Reihe für die Luft einen würdigen Repräsentanten zu haben, setzte der (ohnstreitig nach Vorschrift arbeitende) Bildhauer den kleinen Juppiter auf die Ziege Amalthea, nahm aber, was damals so häufig geschah, aus einem andern Relief einige bacchische Figuren dazu, über deren Bedeutung sich jetzt wenig sagen läßt, da die Köpfe alle abgebrochen waren und durch neue Restauration hinzugekommen sind. Natürlich hatte der Bildhauer viel mehr Denkmale von der Erziehung des Bacchus auf dem Nysa vor Augen, als von der des Zeus auf dem Ida, und so borgte seine Geistesarmuth von einem ähnlichen Gegenstande das Fehlende. So war der Irrthum, nach welchem auch Taylor Combe im Ganzen nur eine Jugendscene aus der Erziehung des Bacchus hier erblickte, um so verzeihlicher. *) Die richtigere Erklärung

genen Vorstellungen eines dreiseitigen Altars aus den Kellern der Villa Borghese, welche Visconti in den Monumenti Gabini, tavole aggiunte d. e. f. zuerst vollständig bekannt gemacht und astrognostisch als die drei Herbstzeichen des Thierkreises, den Bogenschützen, den Scorpion und die Wage ausgelegt hat, für mythologische Bezeichnung der Luft (des auf dem Centaur Chiron, dem himmlischen Bogenschützen-reitenden Zevs), des Meers (des auf einer Hippokampe zu den Inseln der Seeligen reitenden Achilles), und der im Innern der Erde befindlichen Proserpina, die den verhängnißvollen Granatapfel emporhaltend sich von der Mutter, der Ceres, losreißt, zu erklären. Zur weitern Ausführung wird anderswo sich ein Platz finden!

*) Man erinnert sich hier wohl sogleich, woran Combe nicht dachte, an das Relief der Villa Albani bei Winkelmann Monument. inedit. n. 52. und correcter in Piranesis Musée Napoléon T. I. pl. 76. mit Zoega's Erläuterungen Bassi Rilievi T. II. p. 140., wo die Pflege und Erziehung des kleinen Bacchus durch drei Acte

war auch schon früher gegeben. *) Endlich könnte es zu einer lehrreichen Vergleichung führen, zu sehen, wie einer der gelehrtesten Maler der neuern Zeit, Nicolas Poussin, **) in einem seiner Gemälde die Erziehung des Cretensischen Zevs nach modernen Prinzipien der malerischen Composition behandelt hat. An die Stelle der Grotte ist eine reiche, offene Landschaft getreten mit einer Aussicht auf ein hohes Gebirge und eine Stadt im Hintergrunde. Ein alter Eichbaum, mit Epheu umrankt, steht in der Mitte des Vorgrunds. Vor diesem melkt ein Hirte (ein Satyr, doch ohne weiteres Abzeichen) die strotzenden Euter einer sich munter umsehenden Ziege. Die Hauptgruppe bilden zwei schöne Nymphen. Der einen ganz vorn sitzenden liegt der kleine, mit den Füßen aufstehende Gott im Schooß und trinkt gierig aus einem ihm vorgehaltenen Gefäß (das Horn ist in eine zierliche Milchkanne übergegangen). Die zweite höhersitzende Nymphe beugt sich rückwärts, um aus einem hart hinter ihr stehenden Bienengehäus Honigwaben in eine Schale zu legen, die sie unterhält. Geschäftige Bienen fliegen aus und ein! —

---

fortgeführt wird. Der dritte ist, daß der kleine Gott auf einem Widder (Ammon's Symbol) davon reitet. Allein darin liegt eben der Unterschied, daß auf unserm Marmor im Britischen Museum der Götterknabe auf einer Ziege, ganz so wie auf der bekannten Münze des Antoninus Pius, reitet und nicht auf einem Widder. Der auf dem Widder reitende Bacchus kommt noch öfter vor. Aber nirgends setzt ein altes Denkmal den Cretensischen kleinen Zevs auf einem Widder.

*) In der Synopsis of the Contents of the British Museum (8. Edition, London 1814.) p. 8. n. 9. A Bas-relief, divided into three compartments. In the upper division the infant Iupiter is represented riding on the Amalthean goat.

**) S. Landon's Oevre de *Poussin* P. II. n. 41. Iupiter nourri par les Nymphes.

Und so möge denn Amalthea, der älteste Ammen-Name in der Mythologie, zur guten Stunde für eine Sammlung gewählt worden seyn, die der klassischen Kunst-Mythologie und dem bildenden Alterthum gewidmet, gern etwas von der unerschöpflichen Fülle des cornu copiae und von dem Zauber, den Zevs in dasselbe legte, sich aneignen möchte! Fast mit den ersten Lebenszeichen der wiedererweckten Literatur in Italien schrieb auch schon der gelehrte Bischoff von Siponto, Nicola Perotto, sein Füllhorn, sein cornu copiae über den Epigrammendichter Martial. *) Derselbe Titel ist seitdem noch öfter gebraucht worden. Möge aus unserm Almathea-Horn wenigstens zuweilen — wir wagen zu hoffen, weil edle und tüchtige Kunstfreunde sich in fröhlichem Vorsatz hier die Hand geben — ein solcher Nektartropfen rinnen, wie ihn der Altvater unserer Kunst und Literatur in einer seiner köstlichen Dichtungen, die die Ueberschrift trägt, Minervens Schaale, die sie dem Prometheus beut, enttränfeln läßt! **) Möge auch von unsrer Sammlung gesagt werden können, was gleich darauf dort geschrieben steht:

Du, geboren über Resten
Heiliger Vergangenheit,
Ruh ihr Geist auf dir!
Welchen der umschwebt,
Wird in Götterselbstgefühl
Jedes Tages preisen!

---

*) S. Bayle's Dictionnaire, Artikel Nicoles Pirot T. III. p. 679. C.

**) S. Göthe's Werke (nach der neuesten Ausgabe) I. Bandes II. Abtheilung S. 170.

Beilage A.

Das Namensfest.

Die Nominalien oder das Namensfest, wo den Neugebornen zuerst vom Vater der Name gegeben wurde, unterliegen in der griechischen und römischen Alterthumskunde manchem noch immer nicht zur Genüge gelösten Zweifel. Man darf hier nur die Collectaneen bei Meursius und Bartholinus de puerperio, oder was zuletzt noch Harleß de nominibus Graecorum p. 41. ff. gesammelt haben, einiger Kritik unterwerfen. Man muß annehmen, daß zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkerschaften des classischen Alterthums bei der Bestimmung, an welchem Tage von der Geburt an gerechnet das Namensfest gefeiert worden, eine große Verschiedenheit geherrscht habe. So viel steht fest, vor dem siebenten Tage fand die Ceremonie nicht statt. Denn die meisten Sterblinge unter Neugebornen, sagt der große Beobachter Aristoteles Hist. Anim. VII, 11. p. 340. ed. Schneid. sterben vor dem siebenten Tag. Und darum geben die Eltern ihm erst da den Namen, weil sie nun sicher an seine Erhaltung glauben. Plutarch in den Quaestt. Rom. c. 107. T. II. p. 178. Wyttenb. setzt eine zweite Erfahrung hinzu, weil bei Kindern gewöhnlich erst am siebenten Tage der Nabel sich löse, bis dahin aber das Kind mehr einer Pflanze als einem Thiere gleiche. Also wurde wirklich von vielen gleich der siebente Tag zur Onomatothesie gebraucht. Dieß hieß ἑβδομεύεσθαι. S. Harpocration s. v. ἑβδομευομένου. Allein es konnte auch der achte, neunte und zehnte Tag dazu gewählt werden, je nachdem man das Hebdomadarische Wochensystem oder das Decadensystem im Monat annahm. Das gewöhnlichste blieb bei den Griechen der zehnte Tag nach der Geburt. Dabei wurde geopfert, geschmaust. Aber das Kind empfängt dabei auch seinen Namen. Daher die komische Stadttaufe der Wolken-Kuckucksburg in Aristophanes Vögeln V. 926. mit den Commentatoren in Becks Commentariis Vol. III. p. 515. f. Vergl. Aves 494. und die Commentatoren p. 443. Dieß hieß δεκατεύειν nach Suidas s. v. Vergl. die Com-

mentare zu Sophocles Electra 1125. Bei den Römern, wo die Mädchen den achten, die Knaben den neunten Tag ihr Namenfest hatten, gab es eine eigene Göttin, Nundina, dazu. Die Hauptstelle ist bei Plutarch in den Quaestt. Rom. c. 102. und beim Macrobius I. Sat. 16. p. 291. vergl. Spangenberg's Preisschrift de veteris Latii religionibus domesticis §. 92. p. 76. — Nun fand aber überall dabei eine besondere Weise statt, wo man das neugeborne Kind um den brennenden Hausheerd (ἀμφ᾽ ἑστίαν) dreimal wenigstens herumtrug. Dieß sind die so oft vorkommenden ἀμφιδρόμια, die die Römer, die Weihung als Hauptsache beachtend, lieber diem lustricum nannten, (S. zu Sueton's Nero c. 6.) und an dessen Stelle im Christianismus sehr früh die Kindertaufe getreten ist. (Der wahre Ursprung des in ganz anderer Beziehung gesuchte paedobaptismi.) Allein bei diesen Reinigungen treten wieder große Verschiedenheiten der Zeit ein. Alles recht erwogen, scheint eigentlich der fünfte Tag schon der Tag der Reinigung und Weihe gewesen zu seyn. Dieß sagen die gelehrten Scholien zu Plato's Theätetus c. 47. (p. 21. edit. Ruhnken.) so bestimmt, daß daran nicht zu zweifeln ist. Aber es heißt dort auch τούνομα τίθενται. Das kann zuweilen auch geschehen seyn. Dieß aber rückte man bald auf den zehnten Tag und feierte nun auch wohl dann erst den Reinigungs- und Weihungsact. Die Stellen hat schon Meursius in Graecia s. v. ἀμφιδρόμια vollständig gesammelt. vergl. Taylor zu Lysias Fragmenten p. 621. ed. Londin. Schade, daß die Rede des Lysias über die Frau, die ihr Kind in der Schwangerschaft abgetrieben hatte, περὶ ἀμβλώσεως verloren gegangen ist. Lysias hatte darin, wie wir aus Theons Progymnasm. c. 2. wissen, die zwei Fragen aus der alten medicina forensis abgehandelt, ob der Embryo wirklich schon ein Mensch und also das Abtreiben der Geburt ein Menschenmord sei, und zweitens: ob die abtreibende Mittel gebrauchende Frau schuldig sei, welches Lysias bejahet. Bei dieser Gelegenheit kommen auch alte Gebräuche der griechischen Kinderstube zur Sprache. Es würde übrigens sich doch der Mühe verlohnen, dieß Reinigungsfest, welches zugleich mit der Benamung verbunden war, in seinem Ursprung zu verfolgen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich darin eine entfernte Spur der bei den phönizischen Küstenbewohnern in der frühen Vorzeit jene heilige Feuertaufe, d. h. eine Reinigung des Kindes durchs Feuer, finde, wo-

von uns die heiligen Urkunden und die Rabbinen soviel zu erzählen wissen, wenn vom Tophet und Thale Gehenna die Rede ist. Man sehe die Stellen der Bibel in Selden's Syntagma I. de Diis Syris c. 6. p. 169. ed. Lips. und Beyers Additamenta p. 256. So wie dieß Durchführen der Kinder durchs Feuer nur eine symbolische Milderung der eigentlichen Kinderopfer war, die noch in spätern Zeiten in den phönizischen Carthago dem Moloch oder Saturn in die glühenden Arme gelegt wurden: so war höchstwahrscheinlich das Herumtragen des Kindes um den häuslichen Heerd auch noch eine Andeutung jener aus dem Orient mit dem Feuerdienst selbst, mit den Prytaneen und Vestaweihen, zu den Griechen und Römern gekommenen Purification durch Feuer. Und warum sollte man dieß nicht eben so gut eine Feuertaufe nennen, als die spätern Taurobolien und Kriobolien, die sich wieder mit den Mithrasweihen und den diesen Weihen vorangehenden Prüfungen verzweigten, eine Bluttaufe genannt werden? Daß es bei diesem Umgang um die häusliche Flamme auf Reinigung abgesehen war, erhellet ausdrücklich aus dem gelehrten Scholiasten des Plato p. 21., wo bemerkt wird *καθαίρουσι τὰς χεῖρας αἱ συνεφαψάμεναι τῆς μαιώσεως*. Die Gebährerin und alles, was sie berührt, war nach dem allgemeinen Begriff des Alterthums verunreinigend. Wer bei der Entbindung Hand angelegt hatte, mußte sich also reinigen. Dieß kann nicht vom Abwaschen der Hände verstanden werden. Denn man wird doch nicht glauben, daß die Hebamme und ihre Gehülfin bis zum fünften oder siebenten Tage ungewaschen geblieben wäre. So muß also eine symbolische Reinigung durchs Feuer hier verstanden werden, die nun auch mit den Neugebornen selbst, statt hatte. Aus des Hesychius Glosse s. v. *δρομιάμφιον ἦμαρ* (eine komische Versetzung der Sylben, wie man sich zuweilen absichtlich verspricht), erfahren wir den Umstand, daß die, welche das Kind um den Heerd herum trugen, ganz entkleidet waren, (*γυμνοὶ τρέχουσι.*) Auch dieser Gebrauch paßt sehr gut zur Ceremonie, wie wir sie uns zu denken geneigt sind. Da derselbe später in Vergessenheit kam, machte man sich ganz falsche Vorstellung davon. So sagen die Scholien zu Aristophanes Lysistrata. V. 758. durch den Doppelsinn des Dichters verführt: die um den Heerd herumlaufenden wäre nun das Kind selbst, das in der Mitte gelegen, herumgelaufen (*περιδραμόντες κειμένοις τοῖς παιδίοις*).

Beilage B.

Der Waffentanz.

Die Hauptstellen über den Kureten-Tanz haben Meursius, Spanheim und wer nicht sonst noch gesammelt. Hauptquellen bleiben Strabo und Diodor, letztrer doch nur als unkritischer Sagensammler. Das Telchinenland (d. h. das Land phönizischer Bergleute und Metallurgen) Creta ist die Wiege der Kureten und hat selbst die Benennung davon. *Κρήτη* zusammengezogen statt *κορήτη*. S. Steph. Byzant. s. v. *Κρήτη* und die feine Bemerkung von Clavier in seiner Histoire des premiers tems de la Gréce T. I. p. 276. Mit Recht hat der scharfsinnige de Brosses die Kureten die berühmteste Sippschaft von Jongleurs der alten Welt genannt, in seiner gelehrten Abhandlung über die Dactylen und Kureten in der Histoire de Salluste T. II. p. 564. ff. Man muß sie aber als wirkliche Entwilderer und Verbreiter eines menschlichern Gottesdienstes vermittelst gewisser Einweihungen und Corporationen betrachten, so wie die Besiegung der widerstrebenden Barbaren oder auch des blutigen Systems des phönizischen Gottesdienstes (des Minotaurus) durch den Titanenkampf angedeutet wird. Alles kommt auf folgendes hinaus. Der von Creta ausgehende Jupiterdienst verbreitet sich durch den Gebrauch der ehernen Waffen. Denn gehärtetes Erz ist hier noch die einzige Schutz- und Trutzwaffe. *Δὸρ* und *ἄορ*, Spieß und Schwert, *κόρ*, der Helm, sind aus gehärtetem Erz. Davon hätte Mongez in seiner Vorlesung im Nationalinstitute über die Härtung und den Gebrauch des Kupfers in der Vorwelt ausgehen sollen. Daher insbesondere die alterthümliche Heiligkeit des Erzes. S. Creuzer's Symbolik IV, 425. ältere Ausgabe. — Aber es kostet Mühe, die rohen Bärenhäuter und Knittelschwinger an den Zwang und die Last eherner Waffen zu gewöhnen. Wer die Geschichte des großen Schöpfers und Entwilderers der russischen Nation des Czar Peter etwas genauer kennt, erinnert sich, welche Kunstgriffe sein getreuer Le Fort anwendete, um die rohen Moskowiten zum Gebrauch des Feuergewehrs nach dem damals allgemein gültigen französischen Manövre zu gewöh-

nen. So ist es von jeher gewesen. Um den Gebrauch der unbequemen ehernen Waffe zu erleichtern und zu verannehmlichen, erfand jener eroberungssüchtige Minos-Zevs zum ungeregelten Kriegstanz, wie ihn alle kriegerischen Völker im Zustande der Halbcultur von jeher hatten, (S. *Robertson's* History of America II, 179. *Keate's* Account of the Pelew-Islands p. 114. u. s. w.) bestimmte Evolutionen und ein künstliches Manövre, wo der Sturmschritt durch den Rhythmus der geschlagenen Schilder (statt anderer rauschender Klapper- oder Trommelmusik) beflügelt und so Angriffs- als Vertheidigungsstellungen in einem mimischen Tanz tactmäßig dargestellt wurden. Das gortynisch-cretensische Wort dazu hieß *πρύλις* oder *πρύλις*. Man sehe die Scholien zu Ilias XI, 49. Es bezeichnet anfangs den Tanz, später auch den Tänzer. S. die Erklärer zu Callimachus H. in Iov. 51. Später erst, als Sparta, so wie fast alle seine ursprünglichen Einrichtungen, so auch diese Waffenübung aus Creta holte und mannichfach ausbildete, bekam dieser Waffentanz bei den Spartanern erst den bekannten Namen Pyrrhiche. S. die Hauptstelle bei Athenäus XIV, 29. T. V. p. 286. Schweigh. Vergl. Manso's Sparta Th. I. Beilagen S. 176. Als von Creta aus Colonieenzüge und kriegerische Unternehmungen zuerst nach Carien, Phrygien und an die Küsten Kleinasiens gingen und auf den Berghöhen Burgen erbaueten (Olympos, Ida, allgemeine Bezeichnung); da schmolz der kretische Waffentanz in Phrygien mit dem orgiastischen Reigen der Korybanten (Kopfschüttler, Trembleurs) zusammen, die der großen Berg- und Naturgöttin Cybele (nun mit der kretensischen Rhea identifizirt) als Schamanen oder Jongleurs zugesellt, die kretische Erzbewaffnung mit phrygischer Weichlichkeit (*θηλυστολοῦντες* Strabo p. 715. C.) paarten und überhaupt an die Stelle der Kureten traten, die bald ganz verschwanden. Ueber den Unterschied beider hat Zoega zu den Bassi Rilievi mit großer Genauigkeit und Belesenheit gesprochen. Ihr Verschwinden wird durch die Verwandlung der Kureten in Löwen, die nun den Wagen der Cybele ziehn, sehr witzig angedeutet. S. Oppian Cyneget. III, 8—19. Der Korybantentanz wurde noch lange als eine Art von Tarantalismus behandelt oder verspottet. Die Stellen am besten gesammelt von Ruhnkenius zu Timäus Gloss. p. 163. ff. Die schöne Stelle bei Lucrez II, 627. ff. giebt, recht verstanden, überall den besten Aufschluß. Die

Sache dauert, nur anders modifizirt, bei den türkischen Derwischen und indischen Gauklern noch fort. Der St. Veitstanz kam mit den Kreuzzügen aus dem Orient. Schade, daß der gelehrte Kurt Sprengel im keuschesten und annehmlichsten Priesterthum seiner Flora, für alle andere Forschungen untergegangen zu seyn scheint. Es ist, seit Heyne seine allbenutzte Vorlesung über die sacra enthusiastica hielt, viel seltsames darüber vermuthet und gefabelt worden. Ennemoser in seiner höchst unkritischen Compilation, auch Geschichte des Magnetismus genannt, wittert auch hier magnetische Einflüsse. Den ächten alten Kureten (nicht Korybanten-) Tanz giebt uns noch das marmorne Bruchstück einer Tempelfriese im Pio-Clementino T. IV. tav. 9. Es sind 6 Kureten, wovon zwei Paar so gegeneinander gestellt sind, daß mit einem schnellen Umschwung immer der Eine mit dem Schwert auf das runde Schildchen des Andern aufschlägt. Der Kriegstanz hat übrigens den Griechen schon in der frühesten Zeit ausgearbeitete Muskelkraft und schnelle Gewandheit gegeben und ihnen dadurch das Uebergewicht gesichert, welches die zwei Millionen freie Hellenen über hundert Millionen asiatischer Sclavenvölker und Unterthanen des persischen Großkönigs Jahrhunderte lang behauptet haben, wenn es auch nur dadurch geschahe, daß dieser Tanz kurze Waffenröcke und möglichste Entkleidung der Hände und Füße bedingte, und die Pluderhosen- und Kaftans-tragenden Nationen in jedem ernsten Kampfe überflügelte. Mit welchem Rechte Athenäus am angeführten Orte den Kriegstanz die Vorschule des Kriegs (προγύμνασμα πολέμου) nennt, wird jedem die lehrreiche Stelle beim warmen Lobredner dieses Tanzes, bei Plato lehren de Legg. VII. T. VIII. p. 375. Leip. vergl. Lucian de Saltat. c. 9. T. II. p. 272. Wets. und Heyne zur Ilias XVI, 617. p. 243. Die Wettläufe in den öffentlichen Spielen haben in der Folge diesem Tanz den Untergang gebracht. An die Stelle der Pyrrhiche trat der gymnastische Wettlauf mit Schild und Speer in voller Waffenrüstung Helm und Harnisch, der δρόμος ὁπλίτης, und verdrängte diesen aus der Gunst der Zuschauer. Mit Recht schließt Quatremère de Quincy in seiner Vorlesung sur la Course armée in seinem Recueil de dissertations sur différens sujets d'Antiquité (Paris 1817.) p. 116. aus der Stelle Pindars in den Isthmischen Siegsliedern I, 32. wo von ἀσπιδοδούποις ὁπλίταις δρόμοις die Rede ist, daß, mit steter Rücksicht auf jenen frühern Waffen-

tanz, auch in diesem Wettlauf die Schwerbewaffneten die Sitte gehabt hätten, während des Laufs das Schild mit dem Speer zu schlagen. (Nur möchte die ganze Hypothese des H. Quatremère, daß die berühmte Kämpferstatue des Agasias oder der Borghesische Fechter nichts anders sei, als ein solcher bewaffneter Wettläufer, an dem einzigen Worte in der Beschreibung des Heliodor Aethiop. IV, 3. p. 137. ed. Coray τὴν κανοπλίαν ἐνδὺς scheitern, indem diese gewaffneten Läufer auch wohl geharnischt waren und nur darum dieß ὅπλον nach Artimedor I, 63. p. 88. ed. Reif. der letzte Kampf von allen war, weil er die größte Schwierigkeit hatte, die ohne ganze Armatur warlich nicht sehr groß gewesen wäre. vergl. P. Faber Agonist. II, 34. p. 221. und Spanheim zu Callimachus II. in Pall. 23. p. 623.) Schon Athenäus bemerkt, daß mit der Unterlassung des Kriegstanzes, indem man bloßes Wettrennen an seine Stelle setzte, die Kriegskunst verfiel und eben darum will Plato ihn in seinem Staate so streng geübt wissen. Man kann die Parallele auf die neuere Zeit erstrecken. Was die Turniere der Ritter dem Mittelalter wurden, Vorübungen des berittenen Lanzenkrieges, waren die pyrrhichischen Waffentänze der Griechen, vor allen der stets tactmäßig mit Tyrtäischen Kriegsliedern unter Pfeifenklang anmarschirenden Spartaner. Die Turniere wurden nach der Erfindung des Pulvers unnöthig und arteten in bloßes, leeres Schaugepränge und in Ahnenproben aus. S. Eichhorn's Geschichte der Cultur I, 53. ff. So konnten auch jene Waffentänze nicht länger bestehen, da der macedonische Phalanx, die römische Legion mit ihren Sarissen und Piken jene leichte Bewegung, die tanzend gemacht wurde, nicht mehr zuließen. — Uebrigens sah der französische Naturalist Pierre Bellon 1548. auch eine Art von Waffentanz bei den kretensischen Bauern in der Gegend von Spacha, den er sehr ausführlich beschreibt. S. Bellonii Observationes I, 20. p. 26. der lateinischen Folioausgabe von Clusius. Dergleichen alte Tänze haben sich mehrere in der Levante erhalten. Man erinnere sich, was schon Guys davon erzählt.

Beilage C.

Die kretensischen Bienen.

Mit Recht bemerkte Creuzer (Symbolik IV, 421.), daß die Biene, dieß weise Thier, (nach Phile c. 28. p. 60. Bersm. ἡ σύντονος οὖν καὶ σοφὴ καὶ τεχνική) zwischen dem goldenen und ehernen Geschlecht in die Mitte gestellt wurde, um die himmlische Gabe, den Nectarsaft der Blumen, von jenem goldenen zu diesem ehernen zu bringen. Jupiter, der auf der Grenzscheide beider Geschlechter steht, ist ein Bienen-Zögling und Bienenkönig (Ἐσσήν, eigentlich der Bienenkönig ἀπὸ τοῦ ἔσω ἐνίζεσθαι sagt das Etymologicon M. p. 382, 30. also nicht so viel als ἑσμήν von ἑσμός, welches Riemer im Wörterbuche S. 729. einen jämmerlichen Calembour nennt.) Die zweideutige Erzeugung der Bienen, die selbst dem griechischen Dichter Eumelus eine βουγονία, eine Erzeugung aus dem Stier, eingab, begründete mehr fabelhafte Erzeugungsmythen in der Fabel des Aristäus und Melissus, die man in Virgils Gedicht vom Landbau und bei Columella IX, 2. p. 436. 37. beisammen findet. Sie sind Stier-erzeugte, βουγονεῖς. S. Niclas zu Geoponicis XV, 2. 20. p. 1070, und die dort angeführten Gelehrten. Allein Eumelus (so und nicht Evhemerus muß ohnstreitig im Columella am angeführten Orte gelesen werden, Sevin wollte Evenus lesen. S. Clavier zu Apollodor p. 14.) hatte durch die Phryronischen Nymphen die Bienen, welche von Hornissen erzeugt worden waren, die ein Sonnenstral befruchtet hatte, erst aufziehen, dann zur Ernährung in die Grotte bringen lassen. Daß sie dem Erzgeklapper der Kureten folgend dem kleinen Jupiter Honig in den Mund legen, erinnert an die Sitte der Amme, welche den schreienden Kindern ein in Honig getränktes Läppchen in den Mund zu stecken pflegten, was wir noch jetzt in unsern Kinderstuben einen Zulp oder ein Lutschbeutelchen nennen. S. Aristoph. Thesmoph. 513., wo Bergler schon diese Aehnlichkeit angedeutet hat. Vergl. Hesychius T. II. c. 250, 50. Dafür giebt den Bienen nun Zevs jene politische Weisheit πολίτειαν καὶ βίον nach Aristoteles H. A. IX, 40. naturas apibus Iuppiter ipse dedit sagt

Virgil, und wie oft sind sie bis zu Mandeville's Bienenfabel herab den Menschen als wahre Deboren (so nennt sie der Orientale, Führerinnen) ein Beispiel gewesen! Nichts kömmt häufiger in alten Erzählungen vor, als der Umstand, daß ausgezeichneten Männern, wenn sie als Kinder im Freien schliefen, Bienen Honig zutrugen, weßwegen auch in der alten Traumauslegungskunst ein Bienenschwarm, der sich aufs Haupt setzte, Volksanführern eine gute Vorbedeutung war, nach Artemidor II, 22. p. 176. Reiff. Am berühmtesten war in dieser Hinsicht die Erzählung von dem kleinen Pindar, wie sie Pausanias IX, 23. 2. am ausführlichsten berichtet. Ermüdet schläft er auf einem Gang nach Thespiä am Wege ein. Da fliegen Bienen herbei und heften Honig an seine Lippen. Die Sache war Gegenstand eines alten Gemäldes, das uns Philostratus beschreibt Icon. II, 12. p. 829. und Göthe den neuern Künstlern vorschlägt in Kunst und Alterthum II, 1. S. 47. vergl. Heyne's Opusc. T. V. p. 114. Horaz Od. III. 4. nimmt nur die Taube statt der Bienen. S. Böttiger's erklärende Anmerkungen zu Horaz S. 38. Dieselbe Sage wiederholt sich beim jungen Plato. S. Cicero Div. I, 36. II, 31. und die von Fischer zu Olympiodor's Leben angeführten Stellen p. 76. Nun gehts auf Könige und Feldherrn über. So nähren Bienen viele Tage den kleinen Hierocles, den Vater des Hiero, beim Justin XXIV, 4. Auch die heilige Legende der christlichen Zeit verschmähete diese Sage nicht von Ambrosius herab bis zur heiligen Genoveva. Wer sieht nicht, daß alles dieß nur Nachklänge sind des alten kretensischen Bienenzöglings? Uebrigens gehören hierher mehrere aus dem Alterthum übriggebliebene geschnittene Steine, mit einem Jupiterskopf, unter und in welchem eine Biene gestaltet ist, welche Winckelmann ganz widersinnig auf den *Ζεὺς Ἀπομύιος* bezogen hat, abgebildet in den Monum. Inediti n. 12. und 13. vergl. Atlas zu Creuzer's Symbolik V, 3.; vor allem aber die Silenusmaske, mit der in dem geöffneten Mund fliegenden Biene, auf einem geschnittnen Stein, den Jenkins besaß, gleichfalls in den Monum. Inediti n. 191. Winckelmann denkt dabei ohne allen Grund an den Aristophanes, wovon Visconti in der Ikonographie nichts weiß. Wir kennen jetzt aus Creuzer's gelehrten Abhandlung in den Studien die Silenusmaske als Symbol aller Weisheit und Redekunst. Winkelmann hätte sich dabei der in dem Schädel des Onesilus, dessen Kopf über der Pforte von

Amathus aufgehangen worden war, Honig bereitenden Bienen erinnern sollen, beim Herodot V, 114. — Man schmückte nun aber auch die kretensische Bienenfabel noch dadurch aus, daß nach einer alten heiligen Sage (*ἱερὸς λόγος*) man diesen Bienen-Ammen des Zeus nicht nur eine eigene Farbe, sondern auch ein besonderes Naturell und einen kriegerischen Instinct gab und damit selbst eine Metamorphose verband. Es gab große Bienen in der Gegend der idäischen Grotte, die eine besonders schöne goldgelbe Bronze-Farbe spielten (*χαλκοειδεῖς*) und allen Stürmen und Schneegestöber auf jener Höhe des Ida trotzten. Diese Farbe und wetterbeständige Natur sollte ihnen nach der kuretischen Sage Zeus selbst zur Belohnung (pro mercede, wie Virgil in einem oft mißverstandnen Ausdruck sagt) verliehen haben, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodors V, 70. p. 387. Bei der besondern Farbe erinnern wir uns an die blauen Bienen des indischen Hirten-Gottes Krishna, die sein Haupt umflattern, nach M. Jones vergleichender Mythologie in den Recherches asiatiques der Pariser Ausgabe von Langlés T. I. p. 200. und an alle die Bienenabentheuer in der indischen Fabel, wo auch das, welches am Schluß der Sakontala vorkömmt, seine Stelle fand. S. Sakontala nach Herder's Ausgabe S. 148. — Sie waren aber auch ergrimmte Vertheidiger der heiligen Grotte und vertrieben sogar einst in ihren grimmigen Anfällen die Bewohner der Stadt Rhaucos in Creta, wie Aelian aus Antenors kretischen Merkwürdigkeiten uns aufbewahrt hat. Hist. Anim. XVII, 35. p. 554. Schneid. vergl. Meursius Creta II, 7. p. 99. Allein auch die Metamorphose trat hier ins Spiel. In den Excerpten des Antoninus Liberalis aus des Boos Ornithogonie c. 19. p. 84. Teuch. wird die Verwandlung vier räuberischer Gesellen, die ganz mit Erz bedeckt in die heilige Grotte drangen und den dort von den inwohnenden Bienen aufgespeicherten Honigvorrath raubten, in Krähen und andere diebischen Vögel erzählt. Wahrscheinlich waren die blumigten Wiesenmatten, die jene Grotte umgaben, eben darum besonders geweiht und allem menschlichen Gebrauche entnommen, damit die dem Zeus geweihten Bienen dort einen ungestörten Ausflug zum Sammeln hätten. Daß sie ein geweihter Boden waren, sagt Diodor V, 70. p. 386. ausdrücklich: *οἱ περὶ ἄντρον λειμῶνες ἀνεῖνται.* Eine andere Metamorphose verwandelte die schöne Nymphe Melissa erst durch Jupiters Gunst in eine Biene, nach Colu-

mella IX, 2. p. 436. ed. Schneid. — Sonderbar ist es, daß diese uralte Königsbiene in unsern Tagen wieder zu hohen Ehren gelangte, daß sie die Lilien verdrängte und auf dem Königsornate des kühnsten Emporkömmlings und Thronbestürmers ihre Stelle erhielt, bei welcher Gelegenheit im Moniteur selbst die dienstbare Alterthumskunde das Emblem der Biene, als das glanzvollste und bedeutungsreichste aus dem frühesten Weltalter hervorrief.

Beilage D.

Das Horn der Amalthea.

Es giebt gewisse Mährchen und fabelhafte Ideen, die durch das ganze Alterthum laufen, als Kinderbegriffe einer wunderlustigen Vorwelt, und bis in die neuste Zeit herabgehn. Aladdin's Lampe, der Ring des Gyges, der Beutel und Wünschelhut des Fortunatus sind die bekanntesten Beispiele. Dahin gehört auch die Vorstellung von einem Talisman oder Zaubergeräthe, durch dessen Gebrauch der Mensch alle Wünsche befriedigen und alle Güter besitzen kann. Die Griechen und Römer versinnbildeten dieß durch ein kunstreich veredeltes Ziegen- oder Kuhhorn, das in üppigster Fruchtfülle unerschöpflichen Ueberfluß ausströmet. Aber so reich auch die Fantasie und Kunst dieß Cornu copiae ausschmücken mochte, der Grundbegriff desselben blieb stets der Ueberfluß, den die Horen der Landwirthschaft und des Feldbaues bringen und der die einzige Grundveste aller wahren Wohlhabenheit und Staatswirthschaft von jeher gewesen ist. Sehr richtig bemerkt der fein-deutende Buonaroti (sopra alcun. medagl. p. 226. 307.), daß, indem man das älteste Trinkgeschirr, das Horn, mit Baumfrüchten anfüllte, man auch die Befriedigung der ersten Bedürfnisse durch die ältesten Nahrungsmittel, Baumfrüchte und einfachen Trank, dadurch andeutete. Das ist noch die Unschuldswelt des Hirtenlebens. Für die der Erde entrissenen Schätze, den metallischen Reichthum eines ehernen und eisernen Zeitalters hatten die ersten Bergleute und Metallurgen der alten Welt, die Phönizier, schon die Wünschelruthe zum Zeichen gewählt, den goldenen Hermes-Stab, der alles, was er berührt, in Gold verwandelt τὸ τοῦ Ἑρμοῦ ῥάβδιον· οὗ

θέλεις ἆψαι, καὶ χρυσοῦν ἔσται, sagt Epictet bei Arrian Dissert. III, 20. p. 435. Schw. vergl. zu Cicero's Off. I, 44. und Visconti zu Pio-Clement. T. I. p. 7. Daher das in allen Bildwerken so oft vorkommende Emblem eines Merkuriusstabs, den zwei Füllhörner sich unten überkreuzend einschließen, den doppelten Reichthum durch Fruchtbarkeit und Golderwerb anzeigend! Wir beschränken uns hier nur auf zwei Andeutungen über den mythischen Ursprung und den artistischen Gebrauch des Amalthea-Horns.

1) Was Creuzer über die Bienen bemerkt, gilt auch von diesem Horn. Es steht zwischen dem goldenen und ehernen Zeitalter mitten inne. Den Ueberfluß einfacher Hirtenkost eines schuldlosen Geschlechts andeutend, leitet es doch von Hercules oder Zevs gestiftet in die Zeit der Kämpfe und Heroen hinüber. Nicht in der Dictäischen Grotte in Creta, nein, in Epirus am allbefruchtenden Achelous, dem Fluß der Flüsse und für das älteste Griechenland eben das, was der Nil für Aegypten war (Creuzer's Symbolik IV, 172.) ist diese, vielfach sich verzweigende Schöpfung des Füllhorns zu suchen. Die Hauptstellen beim Strabo X. p. 703. C. und Diodor IV, 35. p. 281. lassen darüber keinen Zweifel. Der Sagensammler Pherecydes hatte dieß am ausführlichsten erzählt, wie Apollodor II, 7. 5. (mit Heyne's Bemerkungen S. 190.) bezeuget. Die lieblichste Dichtung von der Nymphe, die es zuerst dem Achelous schenkte, haben uns die Scholien zu Homer Ilias XXI, 194. aufbewahrt. Man braucht nicht Boulanger's weit ausgesponnene Hypothese von Hercules, dem phönizischen Kanalgräber und Deichgräfen anzunehmen, und kann doch überzeugt seyn, daß der bekannte Kampf des Hercules mit dem Stromgott Achelous sich nur auf Eindämmung und Ableitung dieses sich so heftig ergießenden Stroms beziehen muß. So wie nun die ganze stierköpfige, zweigehörnte Bildung aller großen Stromgötter, die nach Neumann's und Eckhel's numismatischer Controvers darüber jetzt als abgethan anzusehen ist, von Achelous ausging; so ist auch die Idee, in großen Ochsenhörnern die Erstlingsfrucht aufzustellen und den Göttern zu weihen, ursprünglich epirotisch. Denn befruchtende und Schiffahrt begünstigende Ströme sind wahre Agathodämonen und erhalten vor allen andern das Horn des Ueberflusses. Man denke nur an die Nilstatue mit den 16 Genien S. Visconti zum Pio-Clementino T. III. p. 76. an den Nil in der berühmten Onyxschale zu

Neapel in Maffei Osservaz. liter. T. II. p. 339. Aber Achelous wurde zuerst so gebildet. Wir wissen aus dem Zeugnisse bei Athenäus XI. p. 468. D. T. IV. p. 233. Schw. daß die bekannten epirotischen Stiere (die *Λαρινοὶ βόες* zu Hesych. T. II. c. 428. 23.) außerordentlich große Hörner hatten. Man schmückte zuerst dergleichen Hörner zu Dodona und von dem Dodonäischen Zevs kam die Sitte und Symbolik zum kretensischen und zu den Griechen in jeder Richtung. Merkwürdig ist der geschnittene Stein, dessen Buonaroti Meldung thut, Osservazioni sopra alc. medagl. p. 226. ein Carniol in der Sammlung des Marchese Raggi in Florenz, eine Fortuna mit dem Jupiter als Kind auf den Armen darstellend. Wenn es nur nicht den kleinen Plutus vorstellen sollte, wie Pausanias im Tempel der Tyche in Theben eine Statue dieser Göttin sah, die den Plutus als Knaben trug IX, 16, 1. — Bildnisse des Zevs mit dem Füllhorn in der Hand finden sich auf alten Marmor-Reliefs, geschnittenen Steinen und Vasen. Die Römer kannten in den spätern Zeiten, wo kriechende Schmeichler die abscheulichsten Tyrannen vergötterten, einen Iovem Exsuperantissimum, der als ein bärtiger Mann, den Scheffel der Fruchtbarkeit (*τὸν πόλον*) auf dem Haupte, eine Schaale, auf welcher eine Biene sitzt, in der Rechten, ein Horn des Ueberflusses in der Linken hielt, im lang herabfließendem Talar. So sah ihn Spon (Miscellan. Erud. Antiqu. Sect. III. p. 71.) auf einem Relief mit dem genannten Zunamen; so erblicken wir ihn auf einem kleinen Onyx-Intaglio (Niccolo), den Millin in seinen Pierres gravées inédites Cah. I. n. III. p. 7-10. zuerst mitgetheilt hat. Dem Münzkenner ist dieser Exsuperantissimus aus Münzen des Kaisers Commodus hinlänglich bekannt. S. Reimarus zu Dio Cassius LXXII, 15. p. 1216, 92. Eckhel D. Num. V. T. VII. p. 115. Wir wissen aus dem Zeugnisse des Dio Cassius a. a. O., daß sich Commodus selbst den Exsuperantissimum betiteln und den December so benennen ließ. So dünkte sich ja wohl dieser ausgeartete Wütherich ein Jupiter Exsuperantissimus zu seyn und ließ sich das Füllhorn als ein Zeichen des von ihm wieder hergestellten goldenen Zeitalters, des saeculi aurei oder Commodiani nach Lampridius in vita Commodi c. 14. auf Münzen zueignen. S. Eckhel T. VII. p. 113. — Eine weit ältere, ungemein merkwürdige Vorstellung finden wir in Millins Peintures des Vases antiques T. II. pl. X. auf einer Schaale

in gebrannter Erde. Hercules trägt den Vater Zeus selbst auf dem Rücken fort, welcher ein gewaltiges Füll= oder Trinkhorn vor sich hin hält. Ich habe in dem (im Jahre 1811 bei Göschen in Leipzig erschienenen) Almanach für Weintrinker S. 1—40. als Beitrag zur Methbologie des Alterthums eine scherzhafte Erklärung davon zu geben versucht, möchte aber im Ernste nicht verantwortlich dafür gemacht seyn.

11) Es würde für ein archäologisches Musterbuch, wie wir uns dasselbe oft als ausführbar in Gedanken vorgestellt haben, in welchem jedes Emblem und Attribut des mythischen Kunstkreises von seiner ursprünglichen rohern Gestalt bis zu der kunstreichsten Vollendung in einer Folgenreihe aus alten Denkmälern uns vors Auge gestellt würde, eine sehr lehrreiche Kupfertafel geben, wenn die vorzüglichsten Formen des antiken Füllhorns in möglichst genauer Abstufung der Zeitfolge neben einander erschienen. Ohnstreitig würde aus Münzen von jener rohen Gestalt, wie man sie z. B. auf Münzen von Laodicea in Hunter's Museum tab. 32. 3. 8. oder auf so vielen Vasen der ältesten Malerei in silhouettenartigen Figuren vorkommen sieht, bis zu den schönen Alexandrinern auf Münzen, welche den Königinnen Arsinoe und Berenice zugehören, (Eckhel IV, 12.) und zu den zierlichen Gestalten in gebrannter Erde, (z. B. bei Millin Monumens inédits T. II. pl. XII.) die mannichfaltigste Abstufung und Abwechslung hervorgehn. Bei fortschreitendem Luxus wuchsen diese Füllhörner unendlich in ihrem Umfang, z. B. als unter den Nachfolgern Alexanders der Kolossalgeschmack alles ins Ungeheure trieb. Man erinnere sich nur an die Procession unter Ptolemäus Philadelphus beim Athenäus V, 27. T. II. p. 263. Schw. wo die eine Elle hohe Statue des Ἐνιαυτός, (der Annona, nichts anders als ein Agathodämon) ein goldenes Füllhorn trägt. Die Römer gaben nicht nur der allegorischen Personification der Abundantia ein Füllhorn in die Hand (welches selbst oft Copia genannt wurde, z. B. beim Lactantius III, 29. Fortuna cum copia et gubernaculo), sondern ganz besonders auch der Concordia. Darum hatte Livia dieser Göttin ein prächtiges Füllhorn geweiht, an welchem sich der berüchtigte Siegelring des Polykrates von Theodorus aus Samos verfertigt und als Emblema eingelegt befand, wie Plinius berichtet XXXVII, 1. s. 2. Vergl. Visconti zum Pio-Clementino T. III. p. 73. und in seinen Osservazioni sopra

un antico cammeo del Giove Egioco p. 14. — Ueber den Inhalt des Füllhorns sehen die meisten Erklärer nur zu leicht weg. Die Alten nahmen in der Abbildung desselben sorgfältig Rücksicht auf Zeit und Ort. In der Farnesischen Onyx-Schaale zu Neapel, die Visconti in der Hülfstafel C. zum 3ten Band des Pio-Clementino genauer abgebildet hat, als Maffei, hat der Nilgott ein bloßes Füllhorn ohne alle Früchte. Sehr sinnreich bemerkte Visconti p. 76. in der Erklärung, daß es hier hinlänglich sei, wenn das Horn nur das heilige Nilwasser, den Quell aller Fruchtbarkeit, enthalte. Die meisten Füllhörner in den jetzt erhaltnen Statuen sind Werke neuer Restauration. Da, wo der obere Theil erhalten ist, scheinen Aepfel und Weintrauben, aus deren Mitte ein Pinienapfel hervorragt, das Allgemein-Herkömmliche zu seyn. So bei einer Fortuna-Statue, die aus Gavin Hamilton's Nachgrabung ins britische Museum gekommen ist in den Marbles of the British Museum T. II. pl. XVIII. Sehr charakteristisch hat die bekannte liegende Nilstatue im Vatican im Pio-Clementino T. III. tav. 47. eine Pyramide zwischen Früchten hervorragend. Ganz unerläßlich aber ist bei einem vollen Fruchthorn in der Mitte der Pinienapfel, jenes mystische Zeichen der Fruchtbarkeit, welches in den Orgien des phrygischen Attis und des Bacchus eine so bedeutungsvolle Rolle spielte. Man erinnere sich nur an das Körbchen in der Hand des Archigallus, aus dessen Mitte ein großer Pinienapfel emporsteigt im Museo Capitolino T. IV. tab. 16. mit Foggini's Anmerkung p. 64. und St. Croix Recherches sur les mystères T. I. p. 156. oder an die wahre Bedeutung des colossalen Pinienapfel vom Grabmal Hadrians Mus. Pio-Clement. T. VII. tav. 43. mit den Bemerkungen zum Tagebuch der Frau von der Recke II, 113. Statt des Pinienapfel stehen auf den ägyptischen Kaisermünzen aus dem Füllhorn des Nils zwei Kornähren hervor, weil Aegypten damals die vorzüglichste Kornkammer Italiens war. Zoega Num. Aegyptiaci tab. VI, 10. u. s. w. Auf außerägyptischen Denkmalen kommt aber die Kornähre in den Fruchthörnern fast nirgends vor. Denn man unterschied genau die Fruchtbarkeit, die auf den Kaisermünzen durch ein Fruchtmaaß, aus welchem Kornähren hervorragen, bezeichnet wird, (s. Numismata e Cimeliarchio Ludovi XIV. maximi moduli tab. IX, 15.), mit einem Worte die Spes publica von dem Ueberfluß, die das Füllhorn bezeichnet.

Doch die schönste Frucht in den Fruchthörnern, die das Alterthum bildet, bleibt ohnstreitig ein Kinderkopf oder ein Knäbchen, welches in der Mitte aus dem Horn hervorsteigt. Wer erinnert sich hier nicht in der herrliche Nilstatue mit den 16 Knaben, welche früher im Vatican war, nun in Paris zurückgeblieben ist, Pio-Clement. T. I. tav. 38. an die bekannte Anspielung auf die 16 Ellen, zu welchen der Nil anschwillt? Auf ägyptischen Kaisermünzen kommt der 16. Knabe allein aus dem Füllhorn des Nils emporsteigend häufig vor. S. Zoega Numi Aegypt. IV, 19. V, 2. XII, 8. Daher allein, was bis jetzt wenig bemerkt worden ist, entlehnten die Römer das von den Zeiten des Tiberius an so oft vorkommende Münzbild mit der Umschrift TEMPORVM FELICITAS, wo aus sich überkreuzenden Füllhörnern Kinderköpfe hervorsteigen. S. Buonaroti sopra alcun. medagl. p. 296. Wie viel ist in dieser Vorstellung, seit Addison in seinen Diologues upon the Usefulneſs of ancient medals p. 89. davon gesprochen hat, über diese sonderbare Idee geklügelt worden. Endlich mag auch die so oft vorkommende Verdoppelung der Hörner, die nah aneinander gefügt oft nur ein einziges (z. B. in Buonaroti Medaglion. tab. VII, 5.) Horn zu seyn scheinen, nur als Verstärkung des Begriffs Glück, Ueberfluß angesehen werden. Jede andere Erklärung ist unstatthaft. Man denke nur an die zwei Fruchthörner auf der Brust des Nilgottes auf dem geschnittenen Stein bei Winckelmann Monumenti inediti n. 81. — Zuletzt dürfte hier noch in Beziehung auf neuere Münztypen und Allegorieen die Bemerkung nicht ganz überflüssig seyn, daß die bei den Modernen so häufig vorkommende Vorstellung, wo aus den umgekehrten Füllhörnern Frucht, Korn oder Goldstücke herabgeschüttet werden, z. B. die zu Birmingham 1801 geschlagene Gedächtnißmünze in der Histoire metallique de Napoléon (Londres 1819.) pl. XV. 50.) etwas sehr ungereimtes hat. Der gute Geschmack hat die Alten stets vor einer Vorstellung bewahrt, die, weil das Ausgießen eine ganz unplastische und die Idee eines Ueberflusses, der wohl emporquillt, aber nicht ausgeschüttet wird, widersprechende Form ist, auf Denkmälern, die beßrer Zeit zugehören, stets bewahrt. Erst unter den spätern römischen Kaisern findet sich die Abundantia mit umgewendetem, ausschüttenden Horn. S. Eckhel Doctrin. N. V. T. VII. p. 343. 418. u. s. w. Wenn auf einer alten Münze von Pästum die überschweng=

liche Rosenfülle angedeutet werden soll, so erlaubt man sich höchstens aus dem aufrecht stehenden Füllhorn von der darüber aufgehäuften Blumenmenge zu beiden Seiten einige Rosen herabfallend vorzustellen. S. Eckhel numi anecdoti tab. III, 19. Man kann nun selbst ermessen, in welchem Geist die neueste, nicht ohne mannichfaltigen Aufwand veranstaltete, bunt ausgemalte, seit dem April 1818 in Mailand heftweise erscheinende Iconologia di Filippo Pistrucci zusammengelesen ist, da hier gleich auf der ersten Kupfertafel, wo die Abbondanza e Carestia seltsam einander gegenüber stehn, der erstern ein Füllhorn umgekehrt zur Seite ruht, das alle Trauben und Früchte auf die Erde verschüttet hat.

Beilage E.

Der Giebel-Adler.

Es mag erlaubt seyn, diesem Giebel-Adler noch eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken, da selbst Hirt in seiner übrigens lehrreichen und klaren Erklärung der Giebel an den Tempeln und ihren Uebersätzen in seiner Baukunst nach den Grundsätzen der Alten p. 214-16. diesen Punkt gar nicht berührt hat. Die dreieckigen Giebel (fastigia) an den Tempeln, eine Erhebung über die bürgerliche Gemeinheit der platten Dächer und also in der Architektur, was der *ὄγκος*, die dreieckigt zulaufende Haarerhöhung in der tragischen Maske ist (s. meine Abhandlung über die tragische Maske im N. Teutsch. Merkur 1799. St. XI. S. 228.), — hießen in der griechischen Baukunst *ἀετοὶ, ἀετώματα*. S. Aristophanes Av. 1110. (mit Bergler's und Brunk's Anmerkungen) Pausanias I, 24. 5. und in noch fünf andern Stellen, vergl. mit Pollux VII, 119. Hesychius T. I. c. 116. mit Alberti's Anmerkung n. 17. Valkenaer zu Euripides Fragm. p. 214. f. Ohnstreitig standen metallene oder marmorne Adler oft zur Zierde und Weihe bald auf den Simsen des Dreiecks, welches den Tempelgiebel von vorn und hinten bildete, bald in den Giebelfeldern (dem tympanum) selbst, welches auch aus alten Münzen deutlich wird, z. B. innerhalb des Giebelfeldes in der Münze

von Tarsus mit der Inschrift *Κοινὸς* (sc. *ἀγὼν* S. Eckhel T. III. p. 97.) *Κιλικίας* in Beger's Spicileg. p. 6. auf der Spitze oben, als *ἀκρωτήριον*, (d. h. nach Hesychius s. v. *ἀκρωτήριον*, *τὸ ἐπάνω τοῦ ναοῦ ζώδιον*. vergl. Saumaise zu den Scriptt. H. Aug. T. I. p. 678.) auf einer Münze des Tiberius, Vaillant's Select. numismat. e museo de Camps p. 5. Vergl. Spanheim de Pr. et Vs. Numism. T. II. p. 646. 48. Von diesem hier so häufig angebrachten Adler-Symbol nennt man nur, das ist die am meisten begünstigte Erklärungsweise, den Giebel, selbst den Adler oder in der abgeleiteten Wortbiegung (*ἀέτωμα*) die Adlerform. So Visconti zum Pio-Clement. T. IV. p. VII. womit Heyne zur classischen Stelle von Pindar's Olympischen Siegeshymnen XIII, 29. zu vergleichen ist, (woraus wir wissen, daß die Korinthier zuerst diese Tempelverzierung, *ἐρέφειν πρὸς ἀετὸν*, wie es Aristophanes nennt, angebracht hatten). So zuletzt noch Marini in den Atti e monumenti de' fratelli Arvali T. I. p. 273. Die Stelle des Epikrates, wo die verwelkte und in ihrer Nahrung zurückgekommene Lais mit den von Alterschwäche gelähmten Adlern verglichen wird, die auf den Tempeln sitzen und nach den Ueberresten der Opfer schnappen XIII. p. 570.

ἐπὶ τοὺς νεὼς ἵζουσι πεινῶντες κακῶς,

zeigt, wie häufig diese ohnstreitig als unverletzbar angesehenen Vögel auf den Tempelsimsen saßen und wirft so ein vielleicht neues Licht auf die erste Veranlassung zu dieser Benennung. Dann stånden also nach der bekannten Metonymie die Adler für den Ort, wo Adler sind, und dieser figürliche Sprachgebrauch würde uns an den von alten Grammatikern häufig bemerkten Atticismus erinnern, nach welchem ein Ort mit der Sache bezeichnet wird, die häufig da zu finden ist, *βιβλίον* für eine Bibliothek, *τοὔψον*, für den Fischmarkt u. s. w. S. Pollux IX, 5. 10. Casaubonus zu Theophrast Charact. 14. p. 157. Fisch. und vorzüglich Taylor in Lectt. Lysiac. c. XII. p. 720. f. Indeß möchte, alles wohl erwogen, die andere Meinung, der auch Stieglitz in der Archäologie der Baukunst II. Abth. I. S. 92. beipflichtet, daß man von der Aehnlichkeit des dreieckigten Tempelfrontons (also eines Δ) mit einem beide Flügel ausspreizenden und sie etwas senkenden Adler in der Baukunst den Giebel selbst so genannt habe, doch die meiste Wahrscheinlichkeit vor sich haben. Uns mag

sie sehr gezwungen und weit hergeholt vorkommen. So erscheint sie auch Winckelmann in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten in den Werken Th. I. S. 388. oder T. III. p. 65. Fea. Die reizbare Fantasie der Griechen, die gerade auf ihren Tempeln die Adler oft so erblickten, mag aber wohl diese Aehnlichkeit weit leichter aufgefunden haben. Vorzüglich verdient in dieser Rücksicht eine Stelle aus dem XXIV. Gesang der Ilias verglichen zu werden. Der Homeride, dem wir diesen Schlußgesang verdanken, will uns ein Bild von dem großen Adler geben, den Zevs dem betenden Priamus zum Zeichen günstiger Erhörung sendet (V. 317. ff.)

> Weit wie die Thüre sich öffnet der hochgewölbeten Kammer
> Eines begüterten Manns, mit sicherem Schlosse befestigt:
> Also breitete jener die Fittige, als er am Himmel
> Rechtsher über der Stadt anstürmte. —

Hierzu macht Eustathius p. 1252, 37. folgende Bemerkung: *ἰστέον δὲ ὅτι ἐκ τοῦ ἀετοῦ τοῦ ζώου καὶ μέρος τι τῶν νεῶν οὐ μόνον ἀέτωμα ἐλέγετο, ἀλλὰ καὶ αἰετοὶ διὰ τὸ ἐοικέναι, φάσι' πτέρυξιν ἀετοῦ.* Man vergl. Ignara de palaestra Neapolit. p. 103. Die Sache wird dadurch noch einleuchtender, daß die Grammatiker die zwei Abdachungen oder Seiten des Triangels *πτερά* wie z. B. die Scholien zu Aristophanes Av. 1110. nennen. Vor allen aber die Stelle Galens, die freilich großer Verbesserung bedarf, bei Saumaise zu den Scriptt. H. A. T. I. p. 676. Riemer's Meinung in der neuesten Ausgabe seines Handwörterbuchs u. d. W. *ἀετὸς*, daß die Benennung von dem Luftzug (*ἄω, ἄημι*) hergenommen sei, der oben durchging, ehe man den Giebel verschlug, scheint doch nur eine etymologische Spitzfindigkeit zu seyn. Auch davon haben wir uns nie überzeugen können, daß die Lateiner das Wort aquila in demselben Sinne gebraucht hätten. Die aquilae fastigium sustinentes vetere ligno im Tempel des Capitolinischen Juppiters beim Tacitus Hist. III, 71. schienen mir stets nur zwei aus Holz geschnitzte, vergoldete große Adler gewesen zu seyn, auf deren Flügeln das Gebälke und das Kranzgesimse des Frontons ruhete. Hätte Tacitus den Giebel selbst damit bezeichnen wollen, so wäre das sustinentes fastigium ganz überflüssig. Eben so wenig konnt' ich dem gelehrten

Scriverius in seinem Commentar zum Martial X, 19. p. 225. beipflichten, wenn er dort den avem Iovis und gleich darauf die minorem pennam aquilae für zwei Giebelfelder erklärt. Das Haus des Pedo heißt caelata minore penna. Es war also ein Adler=Relief an dem Giebel angebracht. Es waren, nach dem ächt römischen Ausdruck, antefixa an den fastigiis oder Giebeln zu sehn. In einer alten Inschrift, die Chandler in den Inscriptt. Asiae minoris P. II. n. 1. zuerst bekannt gemacht und Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 89. erklärt hat, kommen Quadersteine vor für diese Giebelfelder *αἰετιαῖοι, μῆκος ἑπτάποδες*, welche Wortform noch in unsern griechischen Wörterbüchern vermißt wird.

Erster Abschnitt.

Erläuterung einzelner Denkmäler.

Erste Abtheilung.

Bemerkungen zu ägyptisch-persischen Denkmälern.

I.

Erstes Fragment

über Hieroglyphen, ihre Deutung und die Sprache der alten Aegyptier.

Von F. A. W. Spohn.

Hätte die Jahrhunderte langdauernde Einwirkung der Zeit oder der Menschen ungezügelte Wuth jene stummen und doch so beredten Zeugen alter Größe und Herrlichkeit, die Denkmale der Kunst in Aegypten, vernichtet; es würden die Schriften der Gebildeten wiederhallen von den Klagen über dieses Mißgeschick, das uns die Möglichkeit einer genauen Erkenntniß, die man sich nicht allzuschwer gedacht haben würde, auf immer entrissen hätte. Die einzelnen Stimmen der Zweifler, daß dieß alles, was sich in schriftlichen Ueberlieferungen der Vorwelt darüber findet, je gewesen, je so gewesen sei, würden vor dem allgemeinern Unwillen überhört worden seyn, daß diese Räthsel von denen, die es der Zeit nach noch gekonnt hätten, so wenig nach Verdienst beachtet, weniger noch gelöset seien. Aber noch stehn großentheils jene Denkmale ägyptischer Kunst, die hier wie überall im Alterthume im Dienste der Religion arbeitete, sie verherrlichte und durch sie wieder verherrlicht wurde, mit und in ihr entstand, mit ihr sich ausbildete, mit ihr erlosch. Noch stehn jene Obelisken und erwarten mit ihren Zeichen noch die Deutung künftiger Geschlechter; noch stehen großentheils jene berühmten ungeheuern Tempelmassen, oder lassen größerntheils noch aus ihren Trümmern ihren wunderbaren Bau errathen; noch sehn wir jene Kolosse, deren Bearbeiten und Fortschaffen aus den entfernten Steinbrüchen, wo man zum Theil die deutlich-

sten Spuren ihres Entstehens erblickt, noch das Staunen der gebildetsten und kenntnißreichsten Beobachter erweckt; noch stehn jene Pyramiden, deren Riesenbau fast noch eben so dunkel in seinem Werden, wie in seinem Wesen und Zweck ist; da wir ja gar noch zweifelnd streiten über den Namen und seine Rechtschreibung.

Und in unsrer Nähe stehn sie; nicht, wie die wenigen mexikanischen Ueberreste unzugänglich durch große Entfernung und gefahrvolle Mühe, und kaum dem Blicke weniger sichtbar; nicht nur durch vielfache und getreue Abbildung, durch genaue Beschreibung; nein selbst zum Theil über das Meer verpflanzt und durch nicht unbedeutende Sammlungen kleinerer, ihnen verwandter, Ueberreste der Kunst unserm geistigen und leiblichen Auge näher gebracht, weilen sie unter uns. Und das Land, in dem sie entstanden, das einen so unleugbaren Einfluß auf Bevölkerung, Anbau, Einrichtung, Gesetze, Religion Griechenlands und Roms hatte, ist unter eines genialen Paschas merkwürdiger Leitung mehr als je nicht dem flüchtigen Vorübereilen des Wanderers, nein selbst dem verweilenden Beschauer und Forscher geöffnet, und mit der Zahl dieser mehrt sich jährlich die der gemachten Beobachtungen, wie die der entdeckten Denkmale.

Aber wie sehr muß unsere Verwunderung gesteigert werden, wenn wir sehn, daß ungeachtet aller dieser Umstände und der langen Reihe von Forschungen jedes Jahr den früher geglaubten Reichthum an Entdeckungen als Dürftigkeit erscheinen läßt, und uns immer deutlicher belehrt, daß wir noch jetzt kaum an der Pforte dieses Tempels der Geheimnisse stehen.

Bei allem dem Dunkel, was die Religion, Art und Kunst, ja selbst die Geschichte der Aegyptier unserm Auge noch verhüllt, scheint nur dieß klar zu seyn, daß d i e s e s a l l e s u n s s o l a n g e e i n e H i e r o g l y p h e b l e i b e n w e r d e, b i s d i e D e u t u n g d e r H i e r o g l y p h e n v o l l k o m m e n g e l u n g e n i s t.

Die Wahrheit dieses Satzes mag wohl von allen denen gefühlt worden seyn, welche durch ihre Bemühungen selbst

erklärten, wie wichtig ihnen diese Deutung schien. Wenn jedoch das Ergebniß aller dieser Forschungen im Ganzen genommen kein anderes ist, als daß hier, mehr wie anderswo, unser Wissen Stückwerk sei; so sind wohl manche Versuche, welche über Gegenstände absprechen wollten, deren eigentliche Beschaffenheit erst nach dem größern Gelingen im Ganzen bestimmbar ist, für zu frühzeitig zu erklären. Zu solchen kann wohl selbst eine genaue Definition der Hieroglyphen gezählt werden, die Zoega (de obel. p. 438.) und nach ihm andere versuchten. Eben so ihr Unterschied von den Malereien der Mexikaner, einem selbst noch so dunkeln Vergleichungspunkte, und der willkührlichen Zeichenschrift; welchen Zoega (ebendas.) und nach ihm Heeren (Ideen II. p. 465 ff. u. 487 ff.) scharfsinnig bestimmten, während Warburton (divine legislation of Moses, b. IV. sect. IV. pag. 71 not. d. e.) De Guignes (Essai sur le moyen de parvenir à la lecture et à l'intelligence des Hieroglyphes Egyptiens in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XXXV. p. 1—55.) sie der letztern, und Palin in der Lettre sur les H. beiden höchst ähnlich erklärten.

Je mehr dergleichen gewissermaßen a priori gefaßte Bestimmungen geeignet sind, uns von der eigentlichen Aufgabe, was wir fürder rein und ohne Beimischung vorgefaßter Ansichten erforschen sollen, aber nicht zu versuchen, wie wir etwas der Art uns construiren würden oder könnten; desto eher wird man geneigt dem Obigen auch das, was über die Unvollkommenheit der Hieroglyphenschrift, ihrer Natur und der Art ihres Gebrauchs nach, geurtheilt worden ist, beizuzählen.

Nach Meiners unbedeutender „Geschichte der hieroglyph. Schrift" im Gött. hist. Magazin B. 3. (p. 425 ff.) hat Heeren (Ideen II. p. 472 ff.) reichhaltig darüber gesprochen, Palin aber in der Analyse de l'inscription en Hiéroglyphes du Momument trouvé à Rosette etc. 1804. (eig. 1803.) z. B. p. 31. 37. 47. 78. Gelegenheit zu Belegen gegeben, und die Mangelhaftigkeit der hierat. Sprache,

die Heeren (p. 475.) in fehlenden Bindewörtern, Declinationen und Conjugationen erblickte, nach seiner Art in der Analyse p. 37. 78. von ihr abwehren wollen. Wie aber, wenn die Folgezeit beweisen sollte, daß selbst die in Buchstaben ausgedrückte ägyptische Sprache in dieser Hinsicht nichts weniger als vollkommen zu nennen sei? —

Noch weit mehr scheint der Streit zu frühzeitig, ob die Aegyptier eine zweifache, dreifache oder nach Warburton gar vierfache Schrift gehabt haben; ob die hieratische Schrift von der Hieroglyphenschrift blos der Bedeutung, keineswegs aber den Charakteren nach verschieden, nach Jomard in der Descr. de l'Egypte. Antiq. V. II. p. 371; oder nach Th. Chr. Tychsen (Ueber die Buchstabenschrift der alten Aeg. in der Biblioth. d. alt. Lit. u. Kunst St. VI.) eine theils aus abgekürzten Hieroglyphen, theils aus willkührlichen Zeichen gebildete Zeichenschrift gewesen sei, die man hieroglyphische Cursiv nennen könnte; oder ob man nach Zoega de obel. p. 549. Heeren (Ideen II. p. 457.) und Andern eine zierlichere aber weniger verständliche, jedoch nicht wesentlich und ihrem Ursprunge nach von der gemeinen verschiedene Art der Buchstabenschrift darunter zu verstehen habe.

Derselbe Tadel trifft die noch auf nichts sich stützende Behauptung, welche aus Palins Analyse p. 32. und fragmens etc. Th. III. und IV. von einem kenntnißreichen Manne in die Leipz. Lit. Zeit. 1806. p. 8. u. f. aufgenommen, leicht weiter verpflanzt und von deutelnden Tändeleien, denen sie ein gutes Versteck bildet, gepflegt von den schädlichsten Folgen seyn kann, daß nämlich Verschiedenheit der Classe zu bezeichnender Gegenstände, oder Monumente und Orte, eine Verschiedenheit der Bedeutung derselben Hieroglyphe erzeugt haben könne. Geringern Beifall und daher auch geringere Schädlichkeit wird die eben so unzeitige als einseitige Beschränkung haben, nach der uns im voraus hat sollen bestimmt werden, welche Gegenstände nur durch Hieroglyphen bezeichnet erwartet werden könnten. Ohne auch nur eine Zeile von der zahllosen Menge lesen zu können, glaubte man vorschreiben zu können, was sich einzig darin erwarten lasse,

und bezeichnete als dieß bald geheime Lehre der Priester, bald überhaupt Lehren von den Göttern und göttlichen Dingen, bald astronomische Beobachtungen und Kalenderideen; ja bestimmte wohl, daß die hieratische, von der man selbst noch nicht recht wußte, was man eigentlich darunter zu denken habe, nicht zu den eigentlichen Religionsschriften, sondern blos zu den Commentaren darüber gebraucht worden sei.

Daß einzelne von diesen Möglichkeiten wahrscheinlich werden können, soll hier keineswegs in dem Grade im voraus geleugnet werden, in welchem sie im voraus als Gewißheiten hingestellt wurden. Erst, wenn wir die Hauptsache selbst näher ins Auge haben fassen könneu, mag es nicht unpassend scheinen, diese nur dann erst etwas mehr erkennbaren Nebenpartien zu beleuchten. Nicht haltbar nämlich scheint der bei diesen Versuchen und durch sie zum Theil angenommene, von Rhode im Freimüthigen 1805. n. 160. ganz ausgesprochne Grundsatz: wir müßten eine vollständige Kenntniß der Meinungen, Lehren, Sitten und Gebräuche der Aegyptier haben, um die Hieroglyphen vollständig zu erklären. Angenommen, jedoch nicht zugegeben, würde er uns lehren, daß es fast ganz unnütz sei, die Hieroglyphen entziffern zu wollen, da wir ja dann schon fast alles ohne sie wüßten, und zugleich, daß es unmöglich sei, da jenes Erforderniß eben ohne sie nicht erlangt werden kann. Jenes tantalische Haschen nach dem nahe geglaubten und doch vor der greifenden Hand verschwindenden, scheint nunmehr doch wohl zu lehren, daß man auf diese Art oft die Sache auf den Kopf gestellt habe, während man nicht, was sich alles in die Hieroglyphen hineintragen, sondern was sich einzig aus ihnen herausnehmen lasse, zu finden sich bestreben müsse.

Die Schwierigkeit der Lösung dieser Aufgabe würde, wenn sie nicht von selbst schon einleuchtete, durch das bisherige Mißlingen bewiesen werden, und daher ist es begreiflich, wie Zoega (de obel. p. 464. und 179.) Heeren, (Ideen II. p. 460. 477. 485.) und Andere die Möglichkeit selbst fast gänzlich zu leugnen sich bewogen fanden. Und allerdings nach einer so desultorischen Manier, wie man bisher von

einem oftmals nur Stecken-Pferde auf das andre sprang, oder nach dem Recepttaschenbuche, das schon Herder in der ältesten Urkunde des M. G. p. 229. so wahr mit den Worten tadelt: „Mit einem Fingerhute allgemeiner Philosophie verstehn wir, wovon wir kein Wort verstehn, verstehn im Einzelnen nichts, im Ganzen aber alles," mag es nicht bezweifelt werden. Daß aber unter allen Voraussetzungen und Umständen die Entzifferung der Hieroglyphen zu den gänzlich unmöglichen Dingen gehöre, davon werde ich, ungeachtet mancher noch, nach so Vielen, selbst gemachten, vergeblichen Versuche, nie mich überzeugen können.

Es läßt sich wohl nicht bezweifeln, daß Zoega, nicht ungeachtet, sondern gerade mittelst seines Scepticismus, der hier gewiß so wenig schädlich werden kann, daß man ihn allen seinen Vorgängern wünschen, den Nachfolgern zur Bedingung machen möchte, uns auf einen festern und sichern Boden zu führen begonnen hat, wenn auch nur negativ, indem er zeigte, daß wir auf dem bisherigen nicht weiter vorgeschritten seyen, als Pierius Valerianus und Goropius. Er zählte, ordnete und verglich, wie keiner vor ihm, und indem er auf den Grund der bekannten wichtigen Stelle im Klemens (Strom. V. 4. p. 657. Rotter.) eine Classifikation der Hieroglyphen rücksichtlich der Art der Bezeichnung aufstellte, fügte er auf Horapollo sich beziehend jenen klementinischen vier Klassen eine fünfte, die phonetische, hinzu. Unstreitig hatte Klemens, der seine genaue Kenntniß wohl aus sehr guten Quellen schöpfte, diese Art mit zu der änigmatischen gezählt. Da jedoch Zoega von der eigentlichen Eintheilung des Klemens, der zwei Hauptklassen die kyriologische und symbolische, und die zweite in drei Unterabtheilungen, die kyriologumenische, tropische und änigmatische Art der Hieroglyphen umfassend aufführt, einmal glaubte abweichen zu müssen, mag er deshalb, der daraus entstehenden größeren Deutlichkeit wegen, nicht geradezu getadelt werden. Er verstand nun unter der bis auf ihn fast unberücksichtigten sogenannten phonetischen Art der Hieroglyphen, Worthieroglyphen, wo das Bild einer andern Bedeutung desselben Wortes

oder den eines ähnlich lautenden entspricht. Zu diesem Princip der Lautähnlichkeit (Paronomasie) bei einer Klasse veranlaßte ihn Horapollo's (I. 7. ed. 1727.) Bemerkung, daß der Habicht (Aegyptische Weihe nach Forskål) Hieroglyphe der in dem Herzen wohnenden Seele oder Lebenskraft sei, weil sein ägyptischer Name βαιήϑ die zwei Worte βαΐ Seele, Lebenskraft, und ἤϑ Herz enthalte, daher auch βαΐ, der erste Theil jenes Namens oft durch den obersten Theil des Habichts, den Kopf, der letzte Theil jenes, ἤϑ, durch den untersten dieses, die Füße bezeichnet werde.

Dasselbe nur mit andern Worten meinte Palin, in der Analyse p. 47. u. öft. und im Essai p. 10, bei der Behauptung, daß die Hieroglyphen einen Ton durch den Namen der bezeichneten Gegenstände erhalten hätten, oder daß eine heilige von der gemeinen sehr abweichende Priestersprache das Modell der Hieroglyphen gewesen sei, die ihrerseits jene wieder dargestellt hätten, Essai p. 5. sqq., wozu noch Heeren in den Ideen II. p. 458. und 466. verglichen werden kann. Auch scheint Schlichtegroll (Inschrift v. Rosette p. VII.) wohl nur aus diesem Grunde das Wort ΨΧΕΝΤ so im Drucke bemerkbar gemacht zu haben. Wenn nun so eben Herr Sickler in der Schrift: „Thoth, oder die Hieroglyphen der Aethiopen und Aegypter, zur Ankündigung einer größern Schrift unter demselben Titel," dieses Mittel der Paronomasie zur Deutung der Hieroglyphen anwenden will; so darf er um so weniger die wegen der Neuheit p. VIII. so stark ausgedrückte Besorgniß eines diesen Weg gleich ohne Beachtung zurückstoßenden Despotismus hegen, je mehr dieser Theil des Unternehmens schon längst durch das Obengenannte das Abstoßende der Neuheit verloren hat. Was den zweiten Theil, die Auffindung der Sprache betrifft, welche die Grundlage dazu bilde; so gilt dasselbe, nur daß er doch wenigstens zwei Männer nennt, welche zwar nicht dieselbe Idee ausgesprochen, aber doch ihn auf dieselbe geleitet, oder in ihr bestärkt hätten. Mahn nämlich soll „in seiner Darstellung der Lexikographie Th. I. S. 400 ff. richtig" erkannt haben, „daß der Thebaische Dialekt mehr mit

Semitischen Sprachen als mit der Griechischen verwandt gewesen;" und Quatremère „in dem koptischen (?) Dialekte (?) eine nicht unbedeutende Menge wirklich semitisch-arabischer Worte gefunden haben"; weßhalb denn „sein Unternehmen — gründlichen Gelehrten nicht zu gewagt erscheinen" werde.

Aber wenn wir diese Basis näher betrachten, so sagt Mahn p. 404. „Wollten wir uns nun eine Vermuthung erlauben — so würden wir die altägyptische" (durch sonderbares Versehn steht immer egyptisch, Egypten) „Sprache im Staate Theben eher mit der semitischen als der griechischen (was einige geglaubt haben) verwandt uns vorstellen." Weil die Griechen in Dodona nach Herodot II. 57. sq. eine ägyptische Priesterin aus Theben nicht verstanden; ihre Gesichtsfarbe, ihre Schädelbildung anders ist; „so stimme ich denen nicht bei, welche die ägyptische Sprache im Allgemeinen (denn die vom obern Egypten, vom Staate Theben nehme ich aus;) mit der hellenischen eines Stammes seyn lassen." Und was noch überdieß mit dem Koptischen, wenn es auch früher, nach Adelung, (Mithridates III. 1. p. 70. sq.) oder nicht später als erst im 3ten Jahrhundert n. Chr., wie Zoega de obel. p. 436. urtheilte, dem doch wohl, sollte man glauben, eher als andern eine Stimme auch hierüber zukommt, entstanden seyn sollte; was überdieß mit diesem Koptischen und dessen Verwandtschaft mit dem Semitischen begründet werden solle; begreift sich um so weniger, je mehr noch die erst p. VI. vorher erwähnten Sätze im frischen Gedächtniß sind: „Ist wohl die koptische Sprache, wie wir sie noch besitzen, die eigenthümliche, alte und reine, unvermischte Sprache der alten Aegypter. Ist sie wohl nur aus der Zeit unter den Ptolemäern, wo jedoch die Uebung und Kenntniß der Hieroglyphenschrift schon im Untergange war?" (Was sich wohl nicht dürfte beweisen lassen!) „Welch ein Gemisch von griechischen und andern Wörtern ist nicht in ihr zu treffen! Und hat nicht jene koptische" (? soll doch wohl heißen altägyptische) „Verdollmetschung der Hieroglypheninschrift von Rosette un-

feren neuern Kennern des Koptischen bis jetzt beinahe dieselben Schwierigkeiten zur Entzifferung dargeboten, als die Hieroglyphen selbst?“

Soll dieses Hinauswerfen oder jenes Wiederhereinlassen zur Hinterthür Ernst seyn? Diese Frage dringt sich um so störender auf, jemehr darauf gebaut werden soll; je weniger aber auch anderentheils diese Inconsequenz durch die Noth das Koptische zu exiliren und doch einen Grund zur angenommenen und deshalb nothwendig zu erweisenden Verwandtschaft der Modellsprache der Hieroglyphen mit dem Semitischen Stamme erzwungen wurde. Denn wie viele schon längst die altägyptische Sprache mit dem genannten verwandt hielten, ist bei Jablonsky in den Voc. Aegypt. und seinem Herausgeber Te Water p. 208. u. f. 223. 274. nachzusehn, wozu noch das Classical Journal VII. p. 54-60. und p. 109-118. ingleichen die große Anzahl derer zu rechnen ist, welche wie Hezel in den Paläograph. Fragm. p. 101. und vorz. p. 108. sqq. die hebr. Vokalpunkte oder gar die ganze Buchstabenschrift ägyptischen Ursprungs, oder umgekehrt z. B. den Namen der Pyramiden aus dem Aramäischen, Thebaischen, oder Hebräischen und Aegyptischen zugleich ableiten, s. Volney Voyage I. p. 251. Golius, Zoëga de obel. p. 130. Rossi Etym. Aeg. p. 159. 355. Sacy zu Abdallatif p. 293. sq. etc. und die von Mahn selbst p. 399. sq. genannten. Aber da wäre denn doch wohl auch zu bedenken, daß der so erfahrne Hug in der Encycl. von Ersch und Gruber II. p. 35. sagt, noch habe sich keine Sprache mit der ägyptischen verwandt gezeigt, und was außer Michaëlis (Suppl. ad lex. hebr. p. 1229.) und denen von Jablonsky und Te Water a. a. O. genannten, Champollion in Millin's Annales encyclopédiques (1818. März), ein Stimmgeber, der doch wohl vor allen andern Berücksichtigung verdient hätte, und Mahn selbst p. 400. so gründlich gegen die Verwandtschaft mit dem Semitischen eingewendet haben. Es kann nicht die Neuheit also seyn, was für Manchen anstößig seyn könnte; vielleicht aber könnten es einige andere Umstände, von denen

mehrere noch erwähnt werden sollen, da sie vielleicht in dem größeren Werke noch vermieden werden könnten, und an deren Beseitigung jedem, dem um die Sache zu thun ist, mithin wohl vorzüglich dem Herrn Verf. liegen dürfte.

Die schon von Mehreren gelehrte Abstammung der Aeg. und namentlich der Priesterkaste, mithin auch, wie noch Palin in den Fragmens I. p. 4. sqq. nach Zoega, der schon darauf gedeutet hatte, ausdrücklich bemerken zu müssen glaubte, der Hieroglyphen, worüber hier genügt nur auf Heeren und Becks Weltgeschichte I. 1. p. 277. zu verweisen, wird aus Diodors bekannter Stelle bewährt. Das größere Werk wird hier außer mehreren andern Punkten, auf den Rücksicht nehmen müssen, daß Kambyses, als er über Theben gegen die tief nach Süden liegenden Aethiopen herunter ziehn wollte, aus Elephantine Ichthyophagen kommen ließ, welche ihre Sprache verstanden, Herodot. III. 19. Doch, um diese ganze Sache jetzt zu übergehn, würde es sehr tadelnswerth seyn, wenn die Paronomasie, die bei Zoega nur die fünfte und auch am spätesten entstandene Klasse bildet, und bei Klemens unter der dritten Unterabtheilung der zweiten Klasse mit inbegriffen seyn muß, als das alleinige Deutungsprinzip für alle Hieroglyphen aufgestellt werden sollte; wenn des Klemens gewiß sehr gegründete Nachricht also gar nicht berücksichtigt, und endlich erst durch einen semitischen Umweg nur das gewonnen werden sollte, was man ohne alles dieß geradezu schon hat oder finden kann.

Dieß scheint denn aber doch bis jetzt nicht vermieden zu seyn; denn von den fünf bei Diodor, wo übrigens gerade umgekehrt, wenn εἴτε stände ἔτι δὲ zu lesen seyn würde, erklärten Hieroglyphen, soll die erste, der Habicht, jedes Schnelle bedeuten: der Grund, weil es der schnellste Vogel sei, wird etwas schielend genannt, und deshalb aus dem semitischen נֵץ, der Schnelle, die wahre Ursache gesucht, während doch nur aus demselben Grunde hier der κατ' ἐξοχὴν schnelle (Vogel) erst so benannt werden konnte. Das Auge erklärt Diodor für Beobachter, Erhalter der Gerechtigkeit, Wächter des ganzen Körpers; der Grund soll im

Semitischen liegen, wo dasselbe Wort „sehen, beobachten," und dann auch „helfen, beschützen," bedeute. Warum nicht dann eben so im Lateinischen, wegen servare (servavi de coelo) tueri (tueor te, senex), oder im Griechischen, wegen τηρεῖν, φυλάττειν, oder im Deutschen, wegen wahren (gewahren, bewahren) warten (Warte), halten („und sie hielten auf ihn" spähten) oder aus welcher Sprache noch? Das Krokodill ist nach Diodor Hieroglyphe jeder Schlechtigkeit, Bosheit; „augenscheinlich" darum, weil im Semitischen רן sowohl Krokodill, als auch schlecht, böse heiße. Dieß ist ja aber nur wieder idem per idem erläutert. Das Krokodill, dem Aegyptier ein typhonisches Thier, wie es der Perser ein ahrimanisches genannt haben würde, hatte vorzugsweise vor andern typhonischen Anwartschaft auf dieses Beiwort. In der Note wird gezeigt, daß dasselbe als σοῦχος in den Hieroglyphen δίκαιος bedeute wegen der Paronomosie, da זכה gerecht, aufrichtig, gescheut, scharfsinnig, rein, unschuldig seyn bezeichne. Keineswegs, sondern weil das Krokodill, vermöge seiner bekannten natürlichen Beschaffenheit, die lebendige Hieroglyphe des geraden, unbeugbaren, dem krummen entgegengesetzten ist, διὰ τὸ μὴ σκολιῶς ἔχειν, weil es ein rectus war; das Uebrige bedarf hoffentlich keiner weitern Ausführung.

Endlich bezeichnet nach Diodor die geöffnete rechte Hand Mittheilung, die geschloßne linke Bewahrung der Habe. Auch hier soll „lediglich und allein in der Semitischen Sprache" der Grund liegen, aus dem sich „bestimmt und sicher erweisen lasse, wie die Hand überhaupt zu der Ehre kam, in der Hieroglyphik als ein Bild „zunächst die Worte (nicht blos die Begriffe) Freigebigkeit, wie Habsucht oder Bedrückung" auszusprechen p. XXV. Denn im Arabischen heiße dasselbe Wort (יד) zuerst Hand, dann Geschenk, Gabe, Wohlthat, und eben so Gewaltthätigkeit, Druck, Bedrückung.

Die Hand bezeichnet aber, warum? ist wohl von selbst klar, (—) thätig; ob der Vorsatz wohl- (—) oder wehe- (—) dazukommen müsse, giebt erst die Verbindung.

Die rechte Hand יָמִין vom Stammworte glücklich seyn oder machen, die linke שְׂמֹאל vom Stammwort festhalten, zusammenhalten, soll jene Annahme bestätigen; auch soll die linke die zusammenscharrende, hierdurch Bild des Unglücks geworden seyn.

Was das letzte betrifft, so ist, wenn die rechte die gebende ist, nur die linke als nehmende übrig; ist jene die erfassende, erobernde, ergreifende; so ist nur diese zur Bezeichnung der behaltenden, bewahrenden noch zu wählen, non minus est laudis, quam quaerere, parta tueri. Daß aber wegen der Augurien hauptsächlich, wobei ein tieferer Grund wieder Veranlassung war, die linke Hand zur unglücklichen ward, nicht umgekehrt; ist wohl dem klar, der sich durch des *εὐώνυμος* in vielen wohlbelobten Büchern falsche Deutung nicht irren läßt, der Wahrheit gemäß es so zu nehmen, cujus infaustum nomen Dii faustum esse jubeant, und der bei Plutarch de plac. Phil. II. 10. nicht ganz wahr angedeuteten Ursache in der Natur und dem Menschen weiter nachzuforschen sich bemüht.

Durch alle dergleichen Nachweisungen würde uns nur eine Analogie, keineswegs ein Deutungsprinzip gegeben werden; denn wie möchte wohl ein solcher Umweg dafür gelten, der uns nur dahin bringt, was man ohne ihn einsieht, und der zu seiner Erläuterung desselben Schlüssels erst bedarf, der jener nöthig ist? Oder könnte man, daß das Geschlossenseyn der Hand ein Darreichen, das Ausgestrecktseyn der geöffneten ein Behalten bezeichne, vermuthen? oder bedarf es erst des Semitischen um das Gegentheil begreifen zu können? und wird uns durch dieses bloße Analogon auch nur die, beiden zu Grunde liegende, Begriffsähnlichkeit klarer?

Es kann ferner wohl unmöglich Ernst seyn, wenn pag. XXX. gesagt wird, daß sich wegen der in diesen Aethiopischen Hieroglyphen befindlichen Lehren von Gott, Tod und Unsterblichkeit eher begreifen lassen werde, warum Homer schon mit heiliger Ehrfurcht die reinen, untadelhaften Aethiopen gepriesen habe. Sollte wirklich kein andrer, kein natürlicher Grund davon dem Verfasser bekannt gewesen seyn?

Nach dem bisher gesagten, darf es nicht auffallen, wenn Herrn Sickler p. XXIV. u. f. das Geständniß entschlüpft, daß zwar einzelnes jetzt, doch in den ersten zwanzig Jahren nicht alles in der Hieroglyphenschrift auf dem Steine von Raschid durch diese Art werde entziffert werden können, daß er aber mit mehr Glück bei vielen andern Denkmalen sie gebrauche. — Freilich lassen diese aus sich deuten, was man will, da keine Controlle da ist; aber eben darum heiße es nun endlich doch von diesem Raschidischen Steine, um nicht an den aus Gellerts Fabel zu erinnern: hic Rhodus, hic salta!

Doch ohne jene kritische Behutsamkeit, in der Zoega ein Musterbild aufstellte, würde man auch hier, wie Palin, auf unsicherm Meere bald hierhin, bald dorthin sich verschlagen sehn, wie der Verfasser dieser Zeilen zum Scherz vor Freunden die letzte Zeile dieser Hieroglyphen rechtshin mit derselben Probabilität nach den gewöhnlichen Ansichten und Deutungen erklärte, mit der er dann, um sie von der Unhaltbarkeit derselben zu überzeugen, linkshin denselben Sinn herauszudeuten vermochte. So könnte man in der Descript. de l'Eg. Ant. II. pl. 10. die Hieroglyphen lesen: „Es kamen Schiffe zu Wasser, Reiter (Pferdekopf) und Fußvolk (Mensch). Sie wurden theils niedergehauen (Arm und Bein), theils wurden gefangen und genommen (Arm mit Hand) Leute (Kopf) Städte (Stadtmauer mit Zinnen) Schiffe. Deshalb sei Lob (Feder) und Opfer (zwei Schenkel) in aller Welt (Kreis mit Kreuz) oder dem Höchsten.“ Die untenstehende Abbildung würde diese Deutung begünstigen. Aber ehe die Raschidische Inschrift erklärt ist, darf man durchaus nicht Möglichkeiten der Deutung Raum verstatten.

Noch ist zu bemerken, daß Heliodor Aethiop. IV. c. 8. in den Worten *γράμματα Αἰθιοπικά, οὐ δημοτικὰ, ἀλλὰ βασιλικά, ἃ δὴ τοῖς Αἰγυπτίων Ἱερατικοῖς καλουμένοις ὁμοίωνται*, welches Herr Sickler für ein Zeugniß für die Identität oder die Aehnlichkeit (was denn doch wohl nicht eben identisch ist) der ägyptischen Hiero-

glyphen, die Heliodor hieratische Schrift nenne, mit den Aethiopischen, hält, wohl erst eine genauere Prüfung, und wäre es nur wegen der noch so unbestimmten hieratischen Schrift willen, bestehn müsse. Zu verwundern ist es, daß Hrn. Sickler eine Stelle entgangen ist, die seine Annahme zu unterstützen scheinen könnte; sie ist vom Manetho bei Syncellus p. 40. ἱερᾷ διαλέκτῳ καὶ γράμμασιν ἱερογλυφικοῖς etc.

Doch da der Schrift und Sprache der Aegyptier, nicht der Koptischen, sondern der, welche „bis jetzt beinahe dieselben Schwierigkeiten zur Entzifferung dargeboten hat, als die Hieroglyphen selbst," mehrmals Erwähnung geschehen ist, ja selbst einiges über sie angedeutet wurde; so soll vielleicht in einem der nächsten dieser Fragmente davon gesprochen werden; wo sich dann auch der Beweis, daß das, was man wenigstens bisher Verwandtschaft der Sprachen genannt hat, zwischen der ägyptischen und hebräischen nicht Statt finde, daß die ägyptische Sprache von jener oben bei den Hieroglyphen getadelten Unvollkommenheit nicht ganz frei sei, durch die Sache selbst wird geführt werden, indem die ägyptische Inschrift des Raschidischen Steins, schon jetzt größtentheils entziffert, dann mitgetheilt werden soll.

II.

Aus dem Westöstlichen Divan von Göthe.

(Stuttg. 1819.)

Segenspfänder.

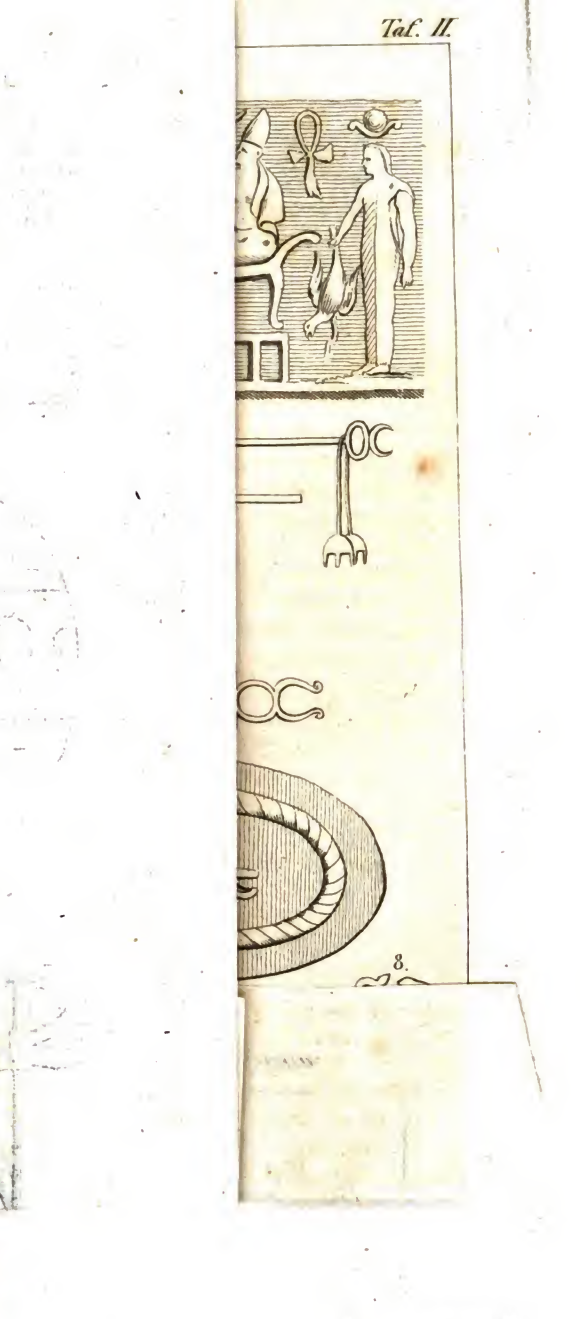
Talisman in Carneol
Gläubigen bringt er Glück und Wohl,
Steht er zwar auf Onyx Grunde
Küß ihn mit geweihtem Munde!
Alles Uebel treibt er fort,
Schützet dich und schützt den Ort:
Wenn das eingegrabne Wort
Allahs Namen rein verkündet,
Dich zu Lieb' und That entzündet,
Und besonders werden Frauen
Sich am Talisman erbauen.

Amulete sind dergleichen
Auf Papier geschriebne Zeichen;
Doch man ist nicht im Gedränge
Wie auf edlen Steines Enge,
Und vergönnt ist frommen Seelen
Längre Verse hier zu wählen.
Männer hängen die Paniere
Gläubig um, als Scapulire.

Die Inschrift aber hat nichts hinter sich,
Sie ist sie selbst, und muß dir alles sagen,
Was hinter drein, mit redlichem Behagen
Du gerne sagst: Ich sag' es! Ich!

Doch Abraxas bring' ich selten!
Hier soll meist das Fratzenhafte,
Das ein düstrer Wahnsinn schaffte,
Für das allerhöchste gelten.
Sag' ich euch absurde Dinge,
Denkt, daß ich Abraxas bringe.

Ein Siegelring ist schwer zu zeichnen,
Den höchsten Sinn im engsten Raum;
Doch weißt du dir ein Aechtes anzueignen,
Gegraben steht das Wort, du denkst es kaum.


8.

Persische Ikonographie
auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken.

Erster Beitrag. Von G. F. Grotefend.

1. Ich glaube die Abhandlungen, welche ich in diesem archäologischen Museum zur Begründung einer persischen Ikonologie und Symbolik nach und nach zu liefern gedenke, mit Nichts Besserem eröffnen zu können, als mit der Erklärung derjenigen Walze, deren Abbildung in entwickelter Peripherie hier auf Tab. II. 1. 2. aus Caylus Recueil Tom. III. Pl. XII. N. 1. entlehnt ist. Denn, einzig in ihrer Art, stellt sie uns auf der einen Seite den Nationalstolz der Perser zur Zeit ihres höchsten Glanzes, auf der andern Seite die unterscheidenden Merkmale des persischen und ägyptischen Kunststiles eben so einfach als lehrreich vor Augen. Die Bemerkung, daß persischer und ägyptischer Stil mit einander auf dieser Walze verbunden sei, bietet sich einem Jeden auf den ersten Anblick dar, und Caylus behauptete darum geradezu, daß sie nicht in Persien selbst, sondern nur zum Gebrauche für die Perser von einem ägyptischen Künstler verfertiget sei. Je mehr er, schreibt er, das Denkmal betrachte, je mehr überzeuge er sich, daß es ägyptische Arbeit sei, und daß man einst ähnliche Amulete finden werde, die bloß für Bewohner des Niles bestimmt gewesen seien. Ein solches Amulet hat sich aber, soviel ich weiß, noch nicht gefunden; und ob die Walze, wenn sie gleich der Länge nach mühsam durchbohrt ist, um an einer Schnur getragen zu werden, wie ein Amulet im eigentlichen Sinne, wie ein Talisman zu betrachten sei, das läßt ihr Inhalt sehr bezweifeln.

2. Nach Caylus Meinung sieht man auf der Walze einen persischen König, den man leicht an seiner Tiare und dem langen farbigen Gewande erkenne, und zwar wegen der Verbindung mit ägyptischen Symbolen einen der ersten Eroberer von Aegypten, auf seinem erhabenen Throne sitzen: hinter ihm stehe eine Priesterin der Isis, die, einen Ibis bei den Füßen haltend, einen vornstehenden Aegyptier anzuklagen scheine, den geheiligten Vogel getödtet zu haben, während dieser sich entschuldige und vertheidige. Wie läßt sich nun mit dieser Vorstellung die Idee eines Amulets verbinden? was für ein Zweck desselben läßt sich dabei gedenken? Sollte es etwa dem Besitzer die Gunst des persischen Königes erhalten? dann hätte weder die anklagende Priesterin, noch der angeklagte Aegyptier, eine schickliche Darstellung gewählt. Eher ließe sich die redende Person als Perser denken, welcher sich nicht vor dem persischen Könige, sondern vor Ormuzd selbst, als seinen eifrigen Verehrer durch Bekämpfung eines fremden Aberglaubens bekennete. Allein dawider streitet der Mangel des Gürtels bei dem Perser, und der Mangel des Bartes bei dem Gotte, wenn gleich des Persers Tracht nicht gar sehr abweicht von der Figur der zu Persepolis, welche das erdolchte Einhorn bei dem Horne gefaßt hat, und Ormuzd selbst auf derjenigen Walze, welche Caylus unmittelbar unter der hier erklärten hat abbilden lassen, in ziemlich gleicher Attitüde mit dem thronenden Könige erscheint. Ich kann mir daher die Walze, wenn sie ein Amulet seyn soll, nur als ein Amulet für den persischen König selbst denken, der sich darauf als einen gerechten Richter über die Völker darstellen ließ.

3. Man könnte aber die Walze auch für ein bloßes Siegel eines persischen Satrapen halten, weil sie nach Caylus Angabe nur eine Höhe von eilf und einen Durchmesser von fünf Linien hat. Denn daß dergleichen Walzen auch zu Siegeln dienten, leidet jetzt keinen Zweifel mehr, seitdem ich aus ihren Inschriften bemerkt habe, daß sie zum Theil die Abbildungen recht, zum Theil verkehrt darstellen, und seitdem ich im Besitze eines solchen Siegelabdruckes auf einer

Urkunde mit babylonischer Keilschrift bin. Es fragt sich nur, ob auf unsrer von aller Schrift entblößten Walze die Abbildungen verkehrt oder recht eingegraben seien. Wenn man unsere Walze mit denjenigen vergleicht, worauf der Thron des Ormuzd steht, und die beigefügte Keilschrift zeigt, daß sie zum Abdrucke bestimmt waren; so muß man das Letztere glauben, weil der Königsthron die entgegengesetzte Richtung hat. Dagegen könnte man aber wieder einwenden, daß der Thron eines indischen Fürsten vielleicht absichtlich eine vom Throne des Ormuzd verschiedene Stellung habe; und wirklich hat der Königsthron zu Persepolis eine solche Richtung, in welcher der Thron unserer Walze erscheinen würde, wenn sie abgedruckt wäre. Nur das Zeichen über den Raben würde mit dieser Vorstellung im Widerspruche stehen, falls es ein Schriftzeichen, ein persisches oder arabisches Vau wäre, im Gegensatze des ägyptischen Tau oder des Ibis, welcher das erste Zeichen des ägyptischen Alphabetes gewesen seyn soll: allein wie wollte man dieses erweisen, und was sollte das Vau bedeuten?

4. Weil aber Heeren gezeigt hat, daß das Bild des Königes auf seinem Throne zu Persepolis das Bild seiner Herrschaft über die verschiedensten und fernsten Völker, und der Größe seines über das ganze Morgenland ausgedehnten Reiches war, da Niebuhr in einer der Karyatiden deutlich ein Negerprofil und krauses Negerhaar erkannte; wie wäre es, wenn auch unsere Walze eine ähnliche Vorstellung auf eine andere Weise dargestellt enthielte? Daß sich die ersten Perserfürsten Weltherrscher zu seyn dünkten, geht unter anderen aus der Benennung eines Weltherrschers hervor, welche sie sich sämmtlich nach den von mir entzifferten Königstiteln beilegten. Auch ist dieser Dünkel ganz im Geiste des Orients, wie wir aus dem höhnenden Klaggesange über Babels Fall im 14. Kapitel des Propheten Jesaias erkennen, wo es nach Herder's Uebersetzung im ersten Theile vom Geiste der Ebräischen Poesie S. 263. f. also lautet:

Du sprachst in deinem Herzen: „Ich will zum Himmel hinan!
„Ueber die Sterne Gottes erhöh' ich meinen Thron!
„Ich werd' hoch auf dem Berge der Götter thronen:
„Im höchsten Nord.
„Aber der Wolken Höhen steig' ich auf!
„Ich werde gleich seyn dem Erhabensten!" — —
Zur Hölle nieder wirst du gestürzt
Ins tiefe Grab.
Und die dich sehen, blicken hin auf dich,
Schaun auf dich nieder: „Ist das der Mann,
Der zittern machte die Erde,
Der Königreiche erschütterte? —

5. So wie Babel in den hebräischen Schriften den Namen des Stolzes und der Völkerunterjochung trägt, so wird der Perserkönig nach Babels und anderer großen Städte Eroberung mit ähnlichen Ideen erfüllt. Wenn aber unsere Walze in demselben Geiste verfertigt wurde, so dürfen wir eine solche Schmeichelei nicht von einem ägyptischen Künstler erwarten, der vielmehr in seinem Herzen den Kambyses und seine Nachfolger höhnen mußte, wie Jesaias Babels König in dem eben angeführten Kapitel:

Das Todtenreich da drunten zitterte auf vor dir.
Es ging entgegen dir, da du kamst an:
Die Schatten regt' es auf und alle Erdenhelden,
Der Völker Könige, alle standen
Von ihren Thronen auf,
Willkommten alle dich und sprachen:
„Auch du bist Scholle worden, gleich wie wir,
„Auch du uns gleich gemacht."

Nur ein Perser konnte seinem Könige also schmeicheln, daß er ihn als richterlichen Entscheider über die empfindlichste

Kränkung, die einem Aegyptier widerfahren konnte, darstellte: und der Verfolg unserer Erklärung wird zeigen, daß Caylus in den Abbildungen mehr Aegyptisches fand, als man zugeben darf, und daß selbst die reinägyptischen Vorstellungen nach persischem Stile dargestellt worden sind.

6. Was Herder in seinen persipolitanischen Briefen S. 139. f. über die Verschiedenheit der persischen Göttersymbolik von der ägyptischen anführt, gilt auch von unserer Walze. „Die Aegyptier, sagt er, setzten Thierhäupter auf Menschenkörper, die Perser nie: diese fügten der schwebenden Menschenfigur das sie bezeichnende Symbol bei, oder ließen den schützenden Geist über ihr schwebend erscheinen.“ Wenden wir diese Bemerkung auf unsere Walze an, so finden wir, daß es ein persischer, oder wenn man will, babylonischer Künstler war, welcher sie für einen ägyptischen Satrapen und vielleicht in Aegypten selbst verfertigte, und den eigenthümlichen Geist eines jeden abgebildeten Volkes auf persische Weise darstellte. Wir sehen nämlich die menschlichen Figuren in einem dreifachen National-Costume in dreifach verschiedener Haltung, von dreierlei Symbolen begleitet, wodurch nach persisch-babylonischer Darstellungsweise drei verschiedene Völker in Beziehung auf einander bezeichnet werden. Der Perserkönig sitzt in derjenigen Haltung auf dem Throne, wie man sonst den Ormuzd abgebildet findet, nur mit leidenschaftlicher Bewegung seines Hauptes in Beziehung auf das, was die redende Figur vorträgt. Diese schreitet lebhaft vor in einem kürzeren Gewande, wie es der starke Jäger oder Thierbekämpfer auf den Mauern zu Persepolis trägt, während die ägyptische Figur mit steifen Füßen wie eine Mumie da stehet: und diese Figur ist es nebst ihren Symbolen allein, worin der Künstler den ägyptischen Stil nachahmte.

7. Caylus hielt zwar auch die geflügelte Kugel oberhalb des persischen Königes für einen ägyptischen Käfer; aber Herder tadelte dieses in seiner Persepolis (im ersten Theile seiner sämmtlichen Werke zur Philosophie

und Geschichte S. 81. f.) mit Recht, weil Caylus selbst den dabeistehenden Stern für die von Persern verehrte Sonne erklärte, und eingestand, daß die Aegyptier, wenn sie gleich ebenfalls dieses Gestirn verehrten, dasselbe doch nie auf solche Weise und in solcher Gestalt auf ihren Abbildungen anordneten. Herder erklärte die geflügelte Kugel für den Feruer des Königes im bekannten Perser-Costume, leitete aber in seinen persepolitanischen Briefen S. 139. diese Vorstellung des Feruers aus Aegypten her: nur seyen die Scarabeenflügel auf persischen Monumenten zu einer andern Bedeutung idiotisirt. Indem er sich jedoch dabei auf spätere Abraxas und andere sehr zweideutige Antiken bei Caylus beruft; so muß ich mit seinen eigenen Worten bekennen, daß ich das angeblich Aegyptische darin nicht finde, sondern mit ihm glaube, daß sich dergleichen Aehnlichkeiten aus ganz andern Gründen, besonders aus der innern Analogie der Kunst auf jeder ihrer Stufen, wo sie diese auch besteige, erklären lassen. Ich erkenne in der geflügelten Kugel keine Scarabeenflügel, sondern Fittige mit Adlerschwingen, die auch in den hebräischen Schriften nach Herders eigener Bemerkung (Persepolis S. 65.) als Symbol der Schnelle und Stärke ein Bild der unsichtbaren Gegenwart und schnellen, mächtigen Wirkung des himmlischen Wesens sind, das allenthalben die Macht des Königes der Gefieder übt.

8. Da wir in dem schönen geschnittenen Steine, welchen Herr von Hammer in seinem morgenländischen Kleeblatte, wie früher in den Curiositäten und Fundgruben des Orientes hat abbilden lassen, den Ormuzd durch Flügel bezeichnet sehen; warum sollte nicht auch unsere geflügelte Kugel auf denselben deuten? zumal da der beigefügte Stern eben sowohl als Symbol der geflügelten Kugel, des goldnen Falken breiter Schwingen, wie ein morgenländischer Dichter die aufgehende Sonne nennt, betrachtet werden kann, wie beides zusammen den thronenden König als einen Ormuzdverehrer darstellt. Ich finde diese Erklärung um so wahrscheinlicher, da auch der sogenannte Nilschlüssel oder das Tau hinter dem Könige die weibliche Gestalt im ägyptischen

Costume als eine Verehrerin des Osiris bezeichnet. Damit es aber nicht befremde, wenn ich ein Symbol durch ein anderes andeuten lasse, so bemerke ich, daß ich auf dieselbe Weise auf dem von Millin bekanntgemachten Denkmale mit babylonischer Keilschrift (Monumens antiques inédits Vol. II. Pl. VIII. et IX.) die auf dem untern Altare liegende horizontale Pyramide durch den vorgezeichneten Stern, dessen Fluß vom Himmel wieder durch einen vorstehenden nach unten gekehrten Pfeil bezeichnet worden, als das himmlische Element des Wassers angedeutet glaube, sowie auf dem folgenden Altare nach dem von mir in dem ersten Hefte der morgenländischen Alterthümer des Herrn Dorow gegebenen Beweise, die mit der Spitze aufwärtsstrebende Pyramide das Feuer bedeutet. Eben die Nichtbeachtung dieser den Persern und Babyloniern eigenthümlichen Symbolik, woraus doch vieles bei uns noch Uebliche seinen Ursprung nahm, hat Manches auf ihren Denkmälern räthselhaft scheinen lassen, was gleichwohl, sobald man damit vertraut geworden ist, den Sinn der Abbildungen sehr leicht verräth.

9. Die weibliche Figur hinter dem Könige stellt, wenn man die Abbildungen der berühmten Isistafel vergleicht, die Isis selbst, nicht ihre Priesterin vor: sie ist kenntlich genug an der in den Hörnern schwebenden Mondkugel; aber diese Kugel ist nicht unmittelbar auf ihrem Haupte, und kann daher als Nebensymbol des Nilschlüssels Aegypten bezeichnen, das hier im Gegensatze des persischen Herrschers als leidend und unterwürfig erscheint. Der Ibis, welchen die weibliche Figur in der Hand hält, ist nicht getödtet, wie Caylus glaubte, sondern höchstens nur gefesselt und festgehalten, daß er nicht in die Hände eines fremden Räubers gerathe: denn er ist schreiend mit geöffnetem Schnabel und mit sichtbar lebendiger Bewegung dargestellt. Wie der in Schutz genommene Ibis auf das räuberisch angegriffene Aegypten deutet, so bezeichnet der zwar untergeordnete und schweigende, aber doch freie Rabe, dessen Name in der semitischen Sprache zugleich lautverwandt mit der Benennung eines Fremden oder Barbaren, besonders auch des Arabers der Wüste ist,

vermuthlich einen Beduinen oder Araber; ob aber die über und unter dem Raben und hinter dem Manne stehenden Zeichen arabische Charaktere seyen, wage ich nicht zu behaupten. Ich weiß wenigstens keine befriedigende Erklärung darüber zu geben, und halte sie für bloße Striche und Schnörkel, welche die Redenden einerseits von dem Symbole und Throne des persischen Königes, andererseits von den symbolischen Hirschen scheiden sollen. Dagegen glaube ich in dem Entrelas zwischen den beiden Hirschen, welches dem Grafen Caylus schwer zu begreifen und noch schwerer zu erklären schien, etwas mehr als bloß scheidende Verzierung zu finden.

10. Die Hirsche selbst, von welchen der untere männlich, der obere weiblich und zur Bezeichnung seines flüchtigen Laufs geflügelt erscheint, und welche einerseits oben, andrerseits unten ein einfacher Schnitt in die Walze von dem Uebrigen als ein für sich bestehendes Symbol absondert, zeigen vermuthlich die Veranlassung und den Zweck der ganzen Zusammenstellung aller bisher erklärten Figuren an. In dieser Voraussetzung wende ich darauf das Sprüchwort an, welches in den Fundgruben des Orients (III. Bd. IV. Hft. S. 280.) unter den Proverbiis Meidani ex versione Pocockiana. N. 269. erläutert ist: *Capreolos super mulieres.* Diese Formel, womit man noch vor Mohammeds Zeiten die Frauen bei der Scheidung zu entlassen pflegte, soll gesprochen seyn, wenn man die Verschwägerung oder Freundschaft zwischen zweien Theilen aufkündigte und die bisherige Verbindung trennen wollte. Daß hier etwas Aehnliches gemeint sei, scheint mir sowohl aus der geschiedenen Stellung des männlichen und weiblichen Hirsches, als aus der Stellung der selbst zwischen dem redenden Manne und der schweigenden weiblichen Figur, die sich (denn man darf nicht vergessen, daß die Walzengestalt den Vortheil gewährt, das Ende der entwickelten Peripherie mit dem Anfange derselben von neuem in Verbindung zu bringen) gegenseitig den Rücken zukehren, und vorn durch den richtenden König von einander getrennt sind, so wie aus etlichen andern Umständen zur Genüge hervorzugehen.

11. Es ist nämlich gerade der weibliche Hirsch von dem Haupte des Mannes, und der männliche Hirsch von der Hand der weiblichen Figur durch den erwähnten Einschnitt gesondert; ferner ist der weibliche Hirsch fliehend, und der männliche verfolgend dargestellt, so daß die männliche Figur vielmehr klagend als angeklagt, die weibliche dagegen als Verklagte und Verstoßene erscheint, die der lebhaft sprechende König in Schutz nimmt, wodurch dieser als mächtiger Friedensvermittler zwischen dem Kriegankündenden Araber und dem bedrängten Aegyptenlande auftritt. Ist diese Erklärung richtig, und ich sehe nicht, was ihr entgegenstände, da alles dadurch in schicklicher Beziehung auf einander erscheint, und Hirsche, die sich nach der Brunstzeit sogleich wieder trennen, recht gut das Symbol der Scheidung seyn können; so bezeichnet die dreifache Verschlingung zweier geschlungenen Bänder, worin Herder das Heiligthum der Perser, den Gürtel Kosti, zu erkennen glaubte, vielmehr die vorherbestandene Verbindung, welche der Araber aufgelockert hat, uud gänzlich aufzulösen sucht. Nur soviel gebe ich Herdern zu, daß die Verschlingung der Bänder von dem Bande Evanguin (in Zend Eviaonghene) hergenommen sei, wodurch der Parse nach Anquetils Abhandlung über der Parsen bürgerliche und gottesdienstliche Gebräuche den Barsom oder die geweihten Baumzweige, wie den Kosti, zusammenhält. Ob damit auch die Figur in Verbindung stehe, welche Abel Rémusat im dritten Hefte des dritten Bandes der Fundgruben des Orients S. 190. als Bezeichnung von 9 Sternen im Wassermann aus der mongolischen Uranographie anführt, wage ich nicht zu entscheiden. Rémusat will aber ein solches gewundenes Kreuz, als aus der Verbindung der 8 Dämonenhäupter, die sich in der Mitte durchkreuzt, und auf folgende Weise entsteht,

nicht nur in Georgii Alphabeto Tibetano p. 460., son-

dern auch häufig auf Stirn, Brust, und Kleidern Buddhistischer Götter gefunden haben; und wenn ich ihn recht verstehe, so soll er ein sehr alter sinesischer Charakter in dieser Gestalt van oder 10000 bedeuten.

12. Andere Arten von Verschlingungen finde ich auf zwei geschnittenen Steinen in Caylus Recueil Tom. VI. Pl. XIX. N. III. et IV., die ich hier als eine Zugabe aus der ägyptischen Symbolik noch erläutern will. Ich mache den Anfang mit N. IV. s. tab. II. n. 3. weil hier dieselbe dreifache Verschlingung durch einen Strich in der Mitte verbunden erscheint, wie sie die eben erklärte Walze in umgekehrter Richtung hat, woraus man vielleicht auf deren Bestimmung zum Siegelabdrucke schließen könnte, und unten und oben zweifach verbunden darstellt. Die Verschlingung steht hier in der Mitte einer Schlange, die sich in den Schwanz beißt, auf einem grauen Agate, auf dessen Revers von einer andern Hand der Name des Kneph oder KNOT-ΦEIC in zweien Zeilen mit griechischen Buchstaben angebracht ist. Da die Bedeutung des Kneph als Agathodämon, und die Schlange als Symbol der Ewigkeit bekannt genug ist; so kann das in sich selbst dreifach-verschlungene Wesen nicht räthselhaft seyn. Ich wußte wenigstens keine bessere Bezeichnung der Dreieinigkeit. Eine ganz andere Verschlingung zeigt das in seiner Länge durchbohrte Amulet aus rothgelbem Steine Tab. II. n. 4. in der Mitte der beiden Schlangen. Hier zeigt sich schon eher eine Aehnlichkeit mit der Verschlingung eines Kosti; daß aber die ganze Abbildung ägyptisch sei, beweisen nicht nur die beiden Schlangen, die bei den Aegyptiern gute, bei den Persern aber böse Geister bezeichneten, sondern auch die beiden Nilschlüssel oben und unten, obgleich die vier Dreiecke an den Enden den persischen Bezeichnungen der Elemente ähnlich sind. Der Sinn der vermeintlichen Hieroglyphen möchte seyn, daß die guten Geister sich verbinden sollen, durch gemeinsames Zusammenwirken aller Elemente zu einer gesegneten Nilüberschwemmung dem Lande Fruchtbarkeit zu geben.

13. Wieder eine andere Verschlingung zeigt sich auf

einer kleinen ägyptischen, hier auf Tab. II. n. 5. aus Caylus Recueil Tom. II. Pl. IX. N. II. nach ihrer natürlichen Größe dargestellten Walze von Probierstein, welche ich wegen der ähnlichen Darstellungsweise mit der oben erklärten nicht übergehen darf. Wenn bei der oben erklärten Walze in der Abbildung des Scheidebriefs, falls ich es so nennen darf, die dreifache Verschlingung nach zweien Seiten hin entfaltet war, so ist sie hier dagegen eng vereinigt, und zu beiden Seiten in einander verschlungen; aber sie stehet hier, obgleich in entgegengesetztem Sinne, doch in gleicher Weise zwischen zwei fliegenden Sperbern, worin Caylus wieder irrig Käfer sah, wie oben zwischen zwei laufenden Hirschen, um die theilnehmende Verbindung der Götter in Bezug auf die übrige Darstellung zu bezeichnen. In dieser Darstellung schließen nämlich zwei geflügelte Genien als Gesandte der Götter in ihrer Mitte (denn es war nur Folge einer falsch entwickelten Peripherie, daß Caylus den einen Genius vom andern trennte) einen engumgürteten Wanderer ein, um ihn auf seiner Reise durch das Leben sicher zu geleiten. Mag gleich diese Vorstellung biblisch scheinen, (vergl. Hebr. I. 14.) so zeigen doch ähnliche Figuren auf der Isistafel, daß das Amulet Aegypten angehört: und wenn ich Aegyptiern, Hebräern und Persern gleiche Vorstellungen leihe, so sind es solche, welche mehrern Völkern theils an und für sich, theils durch gegenseitige Mittheilung gemein seyn konnten. Es wird mir daher wohl erlaubt seyn, den 91. Psalm, besonders den 4. und 11. Vers als die beste Deutung der ganzen Walze, so wie Virg. Ecl. VIII, 72-78. cf. Cir. 369. sqq. wo wir zugleich erfahren, daß die dreifache Verschlingung aus wollenen Fäden von dreierlei Farben bestand, als die beste Erläuterung über die Zauberknoten anzuführen. Man lese, was Voß darüber in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung zusammengetragen hat, und vergleiche damit, was von Strahlenberg in seinem Nord- und Oestlichen Theile von Europa und Asia S. 83. ff. über die Heiligkeit der Zahl Drei erinnert.

Beilage.

Ueber die vorgeblichen Schlangen am Merkuriusstabe.

Herrn Prof. Grotefend's Bemerkungen am Schlusse des vorstehenden Aufsatzes über die Bedeutsamkeit gewisser sonst nur als leere Schnörkel angesehenen Verschlingungen und Durchkreuzungen auf ägyptischen geschnittenen Steinen erinnert mich an die Erklärung, welche ich schon vor mehrern Jahren über die symbolische Bedeutung der sich zwiefach durchschlingenden Schlange am Κηρύκειον (woraus durch verdorbene Aussprache das lateinische caduceum stammt), dem Wunder- und Heroldstab des Hermes gegeben und darin zu zeigen versucht habe *), daß damit ursprünglich nichts anders als der kunstreich geschürzte Knoten von Bändern und Schnuren gemeint sei, womit die ältesten Kaufleute des Mittelmeers, den Phöniziern ihre Kisten und Waaren zu verwahren und zu sichern pflegten.

Es mag nicht unstatthaft seyn, diese Muthmaßung hier noch einmal der prüfenden Beurtheilung kundiger Alterthumsforscher vorzulegen, da auch Creuzer in seiner Symbolik (der ersten Ausgabe, die zweite war beim Niederschreiben dieser Beilage noch nicht zur Hand) und Hirt in seinem mythologischen Bilderbuche darauf keine Rücksicht genommen haben. **)

---

*) Vasengemälde Th. II. S. 97. ff. In Gruber's mythologischem Wörterbuche Th. II. S. 347. f. ist dieß excerpirt worden.

**) Fast stets sind die zwei Drachen am Merkuriusstabe allegorisirt worden. So zuletzt noch von R. Paine Knight in seinem Enquiry into the symbolical language of ancient art and mythology

Aus jedem Handbuche ist die gewöhnliche Erzählung von diesem Haupt-Attribute Merkurs, vom Schlangenstabe, zur Gnüge bekannt. Wer kennt nicht die Wundersage von den prophetischen Heilandsdrachen, die sich endlich alle in der Aeskulapius-Schlange vereinigt haben. Da gab es nun auch eine noch in der Tiresiasfabel uns erhaltene Sage, daß zwei sich beißende (begattende) Schlangen durch einen Stab getheilt oder getödtet wurden. *) Diese Schlangen sind es eigentlich, die sich am Merkuriusstab oben feindlich sich entgegenzischend, unten freundlich sich vereinigend und umschlingend, die Ausgleichung alles Zwistes, das Geschäft des Friedensherolds, versinnbildeten und so schon von den Alten als eine unerläßliche Ausstattung und Bezeichnung des Friedens- und Heroldsstabes beim Hermes und der ganzen von ihm durch Keryx abstammenden Sippschaft der Herolde angesehen wurden. **)

---

p. 125. Der Stab ist als Skeptron Zeichen der Herrschaft, die Schlangen sind die Embleme von Leben und Erhaltung. Also bedeutet der Schlangenstab seine Herrschaft über Heil und Rettung, power over life and preservation.

*) S. Ovid Metam. III, 322. mit Burmann's Anmerkung. Heyne zu Apollodor p. 249. Ohnstreitig wollte dieß auch Albricus erzählen. Allein seine Erzählung ist nur zur Hälfte stehn geblieben. Der belesene Munker p. 907. ed. Stav. bemerkt bloß die Lücke. Das Ganze gehört in das unerschöpfliche Kapitel von Schlangen-Jonglerieen und Beschwörungen, in die noch mancher Aufklärung bedürftige δρακοντομάντεια der alten Welt.

**) Der Hauptpunct ist, daß die Schlangen περιπεπλεγμένοι καὶ ἀντιπρόσωποι ἀλλήλοις κείμενοι seyn müssen, wie sie Pausanias an der Statue des Hermes zu Elis genau schildert V, 27. Daraus kömmt dann die Ausdeutung vom Friedenstiftenden Heroldsgeschäft beim Diodor V. 75. wo das κηρύκειον das σύσσημον von den ἐπικηρυκείαις καὶ διαλλαγαῖς καὶ σπονδαῖς genannt wird. Dabei hat Wesseling aus Philo und Jamblichus die Deutung der

Allein diese ganze Schlangen-Ausstattung ist spätere Zuthat. Das Zeitalter der jonischen Sängerschule und der Homeriden weiß sicherlich nichts davon. Der goldene Zauber-Stab, den in dem Homerischen Doppelepos Hermes, der vermittelnde Botschafter (διάκτορος) schwingt, ist immer nur der einfache, aber allwaltende, alles gestaltende Wunderstab. An Flügel und Schlange ist noch nicht zu denken. Wie bekannt, ist die älteste Hauptstelle von diesem Stabe in dem so vieles Befremdende einmischenden Homerischen Hymnus auf den Hermes (V. 529-32.). Da ertheilt Apollo dem mit ihm ausgesöhnten Merkur den an Gütern und metallischen Schätzen reichen Stab, den goldenen, den harmlosen, den dreiblättrigen, den alle Weisen der Worte und Werke vollendenden. *) Hier ist doch schon diesem Stabe eine Zuthat geworden, die auf etwas Schmückendes oder Mysti-

---

einander anblickenden Drachen noch mehr bestätigt. Die Scholien zum Thucydides erklären die einander entgegengesetzten Schlangen gar durch zwei Heere, die in Schlachtordnung gegen einander stehn, *στρατόπεδα ἀντιτασσόμενα*. Am vollständigsten spricht Plinius die gangbare Idee aus H. N. XXIX, 3. s. 12. Complexus anguium et efferatorum concordia causa videtur esse, quare *exterae gentes* (so rächt sich der stolze Römer wegen der Barbaren, womit die Griechen oft die große Herrschernation stempelten) in pacis argumentis circumdata effigie anguium effecerint. Auch Voß stimmt mit dieser allegorischen Erklärung überein in den mytholog. Briefen. Th. II. S. 51.

*) Die Stelle ist im 531. Vers ohnstreitig verdorben. Ilgen's Erklärung ist, wie schon Matthiä bemerkt, mit dem Genius der Sprache unvereinbar. Darum scheint mir Herrmann's sinnreiche Verbesserung fürs erste, bis gnügenderes gefunden ist, der einzige Ausweg zu seyn:

δώσω ῥάβδον τριπέτηλον — ἥ σε φυλάξει

πάντας ἐπικραίνουσ' οἴμους ἐπέων τε καὶ ἔργων.

Homeri Hymni et Epigrammata edit. *Herm.* p. 82.

sches Bezug hat. Voß erklärt das dreiblättrige für einen Stab mit dreierlei Laub umwunden. *) Ilgen denkt in seinem Commentar **) an den in drei Weltregionen sich bewegenden Gott, im Himmel, auf der Erde und in der Unterwelt, und giebt ihm also eine geheimnißvolle, mystische Ausdeutung. Es mag schwer seyn, dieß alte Räthsel ganz befriedigend zu lösen. — Wie nun, wenn wirklicher Stein-Klee, jenes Homerische Futterkraut, (lotus medicago *trifolium*) als das bekannteste Dreiblatt, darunter verstanden und dadurch der älteste Reichthum unter allen, der an fetten und lustig gedeihenden Viehheerden (der wahre ὄλβος) angedeutet wurde. ***) Auf jedem Fall kömmt hier schon die heilige Dreiheit zum Vorschein. Das ist allerdings mystisch. †) Aber der Stab mußte auch

*) Mytholog. Briefe Th. I. S. 101.

**) Im Commentar zu diesem Hymnus S. 471 ff.

***) Das alte τρίφυλλον heißt auch τριπέτηλον. Nun leidet es keinen Zweifel, daß die Homerische Lotos ein trifolium pratense gewesen sei, obgleich dabei hundert Verwechslungen statt finden. Man sehe nur die von Niclas zu den Geoponicis p. 76. und 86. angeführten Stellen und Commentatoren. Später mag freilich τριπέτηλον noch manches andere officielle Kraut bedeutet haben, z. B. in Nicanders Thericis 522. mit den Scholien, 907. u. s. w. In Falconer's tabula plantarum p. 176. in den Miscellaneous Tracts relating to natural history wird das τρίφυλλον des Dioscorides durch die Psoralea bituminosa erklärt, und damit stimmt auch K. Sprengel überein. Nun ist bekannt, daß die Kleefütterung schon bei den Alten für die gedeihlichste gehalten wurde. Omne emaciatum armentum ex ea pinguescit, sagt Columella II, 11, 2. von der herba medica. Daher fressen sich auch die Hirsche der Diana daran satt in Callimachus H. in Dian. 165. wo Spanheim die Sache erläutert. Dabei kann wohl mancher Aberglaube statt gefunden haben. Wer weiß nicht, was noch in neuer Zeit über den Wunderklee gefabelt worden ist?

†) Und es gab wirklich allerlei Deutungen von einem Ἑρμῆς

mit grünen Sproß oder Gewächs umwunden seyn. Das ist die erste Fortbildung des einfachen Zauberstabes.

Dieß würde nun sehr gut in Einklang mit der Vorstellung zu bringen seyn, nach welcher ich in diesem Merkuriusstabe von jeher nichts als den grünenden Friedens- und Bundeszweig sehen konnte, wodurch in einer noch rohen Kämpferzeit jeder an eine fremde Küste landende oder ein fremdes Gebiet betretende Ankömmling, der eben dadurch auch schon als Feind erschien, um Schonung flehete und friedliche Gesinnungen ankündigte. Es ist bekannt, daß man bald anfing, diesen Friedenszweig mit wollenen Bändern, die man daran herabflattern ließ, zu behängen. Hatte man diese Bänder auf eine eigene bedeutsame Weise doppelt verschlungen, so würde man diese zwiefache Schleife, diese Doppelschlinge oder Knoten durch ein leicht erklärbares, auch wohl anderwärts vorkommendes *) Mißverständniß für Schlangenwindungen haben halten und so in der Folge in eine eigene Schlangenfabel umdeuten können. Es dürfte nicht unnütz seyn, diese Vermuthung noch etwas weiter auszuführen.

Man darf es nach den neuesten Forschungen und Ansichten als ausgemacht annehmen, daß die Gottheit, welche von den Griechen Hermes, von den Römern Merkur genannt

---

τρικέφαλος. S. Etym. M. s. v. τρικέφαλος p. 694. ed. Lips. Harpokration s. v. τρικέφαλος p. 173. edit. Gron. Die Sache ging freilich nur von dreiköpfigen Wegsäulen bei drei zusammenlaufenden Wegen aus, (S. Everard Otto de diis Vialibus I, 9. p. 170.) wurde aber denn doch allegorisirt. Vergl. G. Cuper Monument. Ant. p. 206.

*) Man denke z. B. an die Priester der Falisker und Tarquinienser, die den Römern im Furien-Kostum mit Fackeln und Schlangen, die nichts anders sind, als sich zusammenkreiselnde Bänder, velamenta, entgegenkommen beim Livius VII, 17. mit meiner Auslegung: Furienmaske im Trauerspiele und auf den Bildwerken der Griechen S. 55.

wurde, ursprünglich ganz den Handelsverkehr der Phönizier mit den früher Eingewanderten, oder auch Urbewohnern Griechenlands (beide heißen in verschiedenen Beziehungen Pelasger) zugehöre. *) Die Einführung dieses Gottes ist in die Zeit zu setzen, wo die Phönizier fast auf allen wohlgelegenen Plätzen des insel- und küstenreichen Griechenlands ihre Bergwerke und Handelsfactoreien hatten. In Hermes personifizirt sich der Phönizische Kaufmann selbst, Sonnen- und Monddienst (Kronos und Urania) zugleich einführend, und das große Natursymbol, den Phallus, an eine Spitzsäule heftend, woher alle Hermen entstanden, und woher endlich der Ithyphallus (der wahre alte Hermes) wieder mit dem Bacchus und Priapus zusammenfließt. Ueberall, wo sich die listigen, schnell (durch Aufstellung eines Dreizacks) Besitz ergreifenden sidonisch-libyschen Fremdlinge dem rohen pelasgischen Küstenbewohner zum erstenmale näherten, bedurften sie ein unverkennbares Zeichen, daß sie nicht als plündernde Seeräuber, sondern als friedliche Tauschhändler kämen. Man bediente sich dazu des natürlichsten, noch jetzt bei den Südsee-Insulanern häufig angetroffenen Kennzeichens, eines grünen Zweiges, der sich als Oelzweig oder Lorbeerzweig in aller spätern hellenischen Cultur als Zeichen demüthiger Annäherung und Bitte fortpflanzte. Das ist der Bittzweig des griechischen Alterthums (ἱκετηρία), und weil unter allen Bäumen der Oelbaum der wohlthätigste und willkommenste war, und in der Wiege und Geburtsstadt aller wahren hellenischen Humanität, in Athen, seine dreifache Weihe feierte, der Heil und Sühne verkündende Oelzweig

*) Dabei kann allerdings später auch wohl etwas ägyptisches mit ins Spiel gekommen seyn. Wenigstens hat die Vermuthung, die Hug in seinen scharfsinnigen Untersuchungen über den Mythos der Griechen S. 276. vorbringt, daß die Beflügelung des Hermes an seinem Petasus von den zu beiden Ohren aufgesteckten Federn der ägyptischen Schriftpriester (ἱερογραμματεῖς), woher sie auch Pterophoren hießen, entnommen sei, viel gefälliges.

(θάλλος). Wollene Bänder, schneeweiß oder auch mit purpurner Einfassung, bei fortschreitender Verfeinerung in mancherlei Aufbauschungen und Unterbindungen vermannichfaltigt, schmückten die Hörner und Brust der Opferthiere, die Vorhallen und Thore der Tempel, und hatten eine vielfache religiöse Beziehung. *) Man heftete also auch dergleichen Bänder, Abzeichen eines durch Opfer zu bestätigenden Bundes oder, wo es flehende Bitte galt, des von den Flehenden zu umwindenden Hausaltars und Vestaheerdes, an die Bittzweige. So wurde der Zweig mit den Wollbändern (εἰρεσιώνη, velamentum) fertig. Man fand es aber auch wohl bequemer und anständiger, einen weißge-

*) In einer erst noch zu schreibenden Technologie des Alterthums wird die Frage, ob es auch Bandfabrikanten gegeben habe, gar sehr bejahet werden müssen. Es gab auch eigene Bandhändlerinnen (man denke an die ταινιόπωλις im Fragment des Eupolis beim Athenäus VII, 128. p. 198. Schweigh.) Wie vielerlei Bänder und Binden brauchte der Opfer- und Priesterschmuck (στεμματα, infulae)? Dieß wird auch für die verzierende Baukunst, die sie in Schnitzwerk und Sculptur nachahmt, wichtig? Nun tritt es in das weite Reich der Kränze ein. Da kommen die coronae lemniscatae. S. Sabina I, 229. f. Wenn die Sieger in den Spielen gekränzt wurden, ging das Umschlingen eines Bandes vorher, welches nun in zierlichen Schleifen auf die Schulter herabfiel; der hieß ταινιῶσαι τὸν νικήσαντα. Aber es wurden auch vielfarbige Bänder in die Kränze eingeflochten, die eigentlichen lemnisci. Freilich seidene- und Spitzen-Bänder gab es noch nicht! Dafür aber hatte Alexandrien den Ruhm, aus Papyrus-Bast die niedlichsten und zartesten Bänder zu fabriziren. S. Paschalius de coronis p. 684. ff. und Caylus Memoires de l'Acad. des Inscriptt. XXVI, 278. Hier ist von der noch schmucklosen Art von Bändern die Rede, die bloß von der Wolle die Benennung hatten, vielleicht ursprünglich auch nur aus feinen wollenen Fäden, die zusammengebunden wurden, bestanden. Denn Εἰρεσιώνη kommt gewiß von εἴριον, Wolle her, obgleich Riemer in seinem Wörterbuche I, 522. Neue Ausg. dieß nur einen Calembour zu nennen beliebt.

schälten oder auch wohl vergoldeten Stab gleich bei sich zu führen und ihn da, wo man seiner bedurfte, mit Laubwerk und Bändern bedeutsam zu umwickeln. Dieß ist nun der eigentliche, ursprüngliche Hermes- und Heroldstab (κηρύκειον), wie er in den frühesten schriftlichen und bildlichen Denkmälern allein vorkömmt. Nach und nach tritt aber auch hier manche kleine Aenderung ein. Der grüne Zweig bleibt nur noch als Merkmal sühnender Bitte *) in Gewohnheit. Um Stäbe gewunden wird er zum bacchischen Thyrsus. Aber die Bänder bleiben. Nur flattern sie nicht regellos herum. Man knüpft sie in zwei Schlingen oder Schleifen. Und in diese Schleifen trägt man nun die Vorstellung von zwei Schlangenknoten, deren Köpfe sich oben einander entgegenstehn. Schlangengaukelei und mystische Auslegungskunst haben dabei freien Spielraum gewonnen.

Schmeichle ich mir nicht zu viel, so möchten mir bis hieher wohl die meisten Alterthumsfreunde willig gefolgt seyn. **) Aber ich hätte Lust weiter zu gehn, und in dieser Verschlingung und Verknotung der Bänder oder der an ihre Stelle getretenen Schlingen noch eine besondere

---

*) Darum nennt sie der Römer auch schlechtweg Supplicia. S. Corte zu Sallust's Jugurtha c. 46. p. 625.

**) „Uns schien die Sache immer sehr einfach. Mit weißen Stäben erschien der Friedliche, zum Unterschied des Feindlichgesinnten, der den Speer trug. An den Stäben flatterten Bänder, aus welchen die Kunst mit der Zeit Schlangen machte und der Witz sie als Symbol der Klugheit und des Verkehrs ansah, so gut, als wie aus Bändchen an den Armbändern der sogenannten Cleopatra Schlangen geworden sind.“ Heyne in den Götting. gelehrt. Anzeigen 1798. S. 1550. f. Das letzte Gleichniß paßt nicht ganz. Die Schlangen in den bekannten Ariadnestatuen sind aus schlangenförmig gewundenen, goldenen Armbändern (spintheres, ὄφεις ἐπικάρπιοι. S. archäologisches Museum von Böttiger und Meyer S. 46.) entstanden.

Symbolik zu finden, welche eben mit den eigenthümlichen Schnörkeln auf ägyptischen Jaspis-Intaglios, worauf uns der vorstehende Aufsatz des Herrn Prof. Grotefend aufmerksam machte, wohl gar in Eins zusammenfallen könnten.

Ich halte diese Verschlingung für ein Bild des wahren Hercules-Knotens, der, wie Hercules-Malcart selbst von den Phöniziern abstammend, in der ganzen alten Welt eine so mannichfaltige verschließende, ja auch bezaubernde Anwendung gelitten und also wohl Wichtigkeit genug gehabt hat, um auch auf dem ächt-phönizischen Herolds- und Kaufmannssymbol, dem Mercuriusstab, seine Stelle angewiesen zu erhalten.

Schlüssel und Schlösser in unserm Sinn waren in der Homerischen Welt und wohl noch viel später ganz unbekannte Dinge. *) Ein künstlich geschlungner Knoten ist noch in der Odyssee das einzige Mittel eine Kiste oder einen Sack zu verwahren. **) Später erst versiegelte man, was man verschließen wollte. Dazu die Siegelsteine, die man

---

*) Ich verweise auf einen Aufsatz im N. Teutschen Merkur von 1798. über die Schlösser der Alten, der aber seine Vollendung erwartet und in der nächstens zu veranstaltenden Sammlung meiner in Zeitschriften verstreueten antiquarischen Aufsätze seine Stelle finden soll.

**) S. Odyssee III, 25. VIII, 447. Beim Schlauch, worin Aeolus die Winde mit einer silbernen Schnur verwahrt, muß man an nichts Ballonartiges denken, sondern sich nur erinnern, daß alles damals, was man bewahren wollte, Mehl, trockne und flüssige Lebensmittel, Metall u. s. w. in ledernen Säcken fortgeschafft wurden. S. Eustath zur Odyss. B. p. 1450. ed. Rom. und die Citate zum Thomas Magister S. 754. ed. Oud. Aber nicht bloß Schläuche, sondern auch Kisten wurden durch einen Knoten zusammen gebunden. So Orestes *τοὺς λάρνακας καταδήσας* bei Herodot III, 123. Auch bemerkt es Plinius ausdrücklich vasa colligata *nodi*, non annuli, *nota*. XXXIII, 1. S. 5. Man lehrt diesen Knoten, als eine Art geheime Tradition, wie Circe dem Ulysses. vergl. Apoll. Rhod. III, 809.

nicht nur an den Fingern, sondern auch, wenn sie größern Umfangs waren, in Armbändern an den Armen trug. Ein Doppelknoten mit einer zwiefachen Schleife war damals wichtig genug, um als Symbol des Verkehrs und der sichernden Aufbewahrung, aus Holz geschnitzt, oder auch in Metall gegossen, auf jedem Parlamentir- und Vergleichsstab angesteckt oder angeschmolzen zu werden. Und so entstand wohl die Figur des göttlichen Heroldsstabes, die wir auf alten Monumenten allezeit erblicken, die man weit mehr für eine nur an zwei Enden offene Brezel, als für zwei in einander verschlungene Schlangen ansehen würde. Gelehrte, die überall Hieroglyphen wittern, ließen sie bald aus dem mystischen Tau, bald aus dem Sistrum entstehen. Warum sollte es aber nicht vielmehr das Bild des ältesten Nestelknüpfens zur Aufbewahrung und Schonung der Truhen und ledernen Säcke oder Schläuche, worin das Alterthum seine Kostbarkeiten aufhob, oder um es mit dem wahren Namen auszudrücken, des ächten Herculesknotens *) seyn können, der sich auch dann noch im dunkeln Gebiete des Aberglaubens und in der hülfreichen, chirurgischen Operation des Verbandanlegens erhielt, als längst schon andere Arten Bände zu befestigen und Sachen durch Verschluß zu sichern üblich geworden waren. Merkwürdig bleibt es aber, daß Stab und Knoten vereinigt in tausend kaufmännischen Signaturen noch jetzt gerade das gilt, was seine ursprüngliche Bedeutung vor mehr als 2600 Jahren war, und daß die Phönizier unsers Zeitalters, die Holländer und Britten, in man-

*) Die Hauptstelle ist beim Macrobius Sat. I, 19. p. 318. wo von unsern Merkurinsstab, in dem der pantheistische Ausdeuter noch ein Zeichen der Sonne findet, gesagt wird: Hi dracones parte media voluminis sui invicem nodo, quem vocant Herculis, obligantur. Alles übrige, auch das magische Nestelknüpfen und die chirurgischen Verbände betreffend, ist von mir beigebracht worden in den Vasengemälden Th. II. S. 103. ff.

nigfaltigem Gebrauch dieser Figur mit Witz und Aberwitz jene alten ehrwürdigeu Väter des ersten Welthandels noch weit hinter sich ließen.

Eines steht wenigstens unläugbar vor Augen. Wo wir auch nur auf alten Denkmalen der griechischen Kunst entweder den alten Hermes mit dem keilförmig zulaufenden Bart (ὁ σφηνοπώγων), welches immer der wahre phönizische Handelsherr ist, oder auch den ächt hellenischen in Arcadien gebornen, in Athen in der schönen Ephebusgestalt ausgebildeten jungen Hermes mit dem Caduceus erblicken, überall ist an wirkliche Schlangen in der dem obersten Theil des Stabes zugetheilten Verzierung gar nicht zu denken. Ich habe, um dieß wenigstens durch einige Beispiele in Bildwerken zu verdeutlichen, auf der zweiten Kupfertafel verschiedene Abbildungen der Art zusammengestellt. Eine der ältesten Münzen der etrurischen Stadt Poplonia oder Populonia, die zur Zeit, wo die Tyrrhener eine glänzende Meeresherrschaft übten, eine reiche Handelsstadt war, Eisengußfabriken von dem auf Elba gewonnenen Eisen und Thunfischereien hatte, und daher auch den Gewerbefördernden Merkur auf ihre Münzen prägen ließ, giebt uns in zwei einander entgegengekehrten Caduceen den Normal-Typus der ältern Gestaltung. *) Die darauf folgenden Abbildungen **) sind sämmtlich von Merkuriusbildern auf noch nicht edirten Lambergischen Vasen abgezeichnet worden, deren genaue Durchzeichnungen ich durch die Güte des vormaligen Be-

---

*) Aus Comba Museum Hunterianum tab. 43. n. 21. Eine ähnliche Münze dieser Stadt mit einem einzigen Caduceus, den unsrigen völlig ähnlich, theilt Eckhel mit in einer gelehrten Abhandlung über die durch ihn zuerst in Menge bekannt gemachten Münzen dieser fast nur durch Münzen uns noch achtungswerthen Stadt in den numis anecdotis tab. II. n. 1. vergl. desselben Doctr. N. Vet. T. I. p. 93. Auf unsrer Tafel II. n. 7.

**) Tafel II. no. 9. 10. 11. 12.

sitzers derselben mit Dank aufbewahre. Merkwürdig ist insbesondere das Bild No. 10., wo von dem figurirten Stabe noch besonders einige Tänien oder Bänder mit Glocken herabhängen. Besonders häufig ist die Vorstellung, welche aus einer von Millin mitgetheilten Vase *) entlehnt ist und offenbar den Uebergang zu der eigentlichen Schlangenbildung macht. Endlich schien es zweckmäßig, einen Caduceus der allgemein angenommenen Form, mit den wirklichen Schlangen, darzustellen. **) Bekanntlich haben sich aus sehr begreiflichen Ursachen diese Stäbe sehr selten erhalten, und was wir selbst an den berühmtesten Statuen als solche sehen, gehört spätern Ergänzungen an. In der im Pio-Clementinischen Museum befindlichen Statue des Hermes Agoräos, die freilich nur von späterer Arbeit ist, hat sich dieser Stab wirklich noch erhalten. Wie viel kleinere Abweichungen und Modificationen dieses abgebildeten Caduceus würden sich allein aus Münzen aufführen lassen, wobei auch die nicht zu übersehen wäre, auf welche der Schaft des Stabes zur wirklichen Hasta oder Scepteur im alten Sinne des Wortes gestaltet erscheint. Das Durchblättern des ersten, besten alten Münzbuches giebt die Belege dazu. Doch geben die Vasenbilder hier noch weit mehrere Ausbeute. Wie interessant ist z. B. auf einer von meinem hochgeachteten Freunde, dem britischen gelehrten Sammler,

---

*) Peintures des vases antiques. T. II. pl. XXXII. Auf unsrer Tafel II. n. 8.

**) Auf unsrer Tafel n. 6. Zuerst abgebildet in Visconti's Museo Pio-Clementino T. I. tav. VI. Dabei sagt Visconti: Il caduceo — vente assai distinta questa statua di Mercurio, giaché è la sola nella quale siasi conservata questa singolare insegna del messaggiero de' Numi. Es versteht sich, daß sich das bloß von Marmorbildern sagen läßt. In Bronze sind viele erhalten. Aber welcher Zeit gehören diese an?

John Millingen, zuerst bekannt gemachten Vase *) wo Hercules unter dem Schutze der ihm beistehenden Pallas mit dem dreiköpfigen Riesen Geryon kämpft, die Figur eines Mercurius, der in der Linken einen Friedens- und Heroldsstab bloß mit einer gabelförmigen Verzierung oben hält, in der Rechten aber den Frieden verkündenden Oelzweig darreicht?

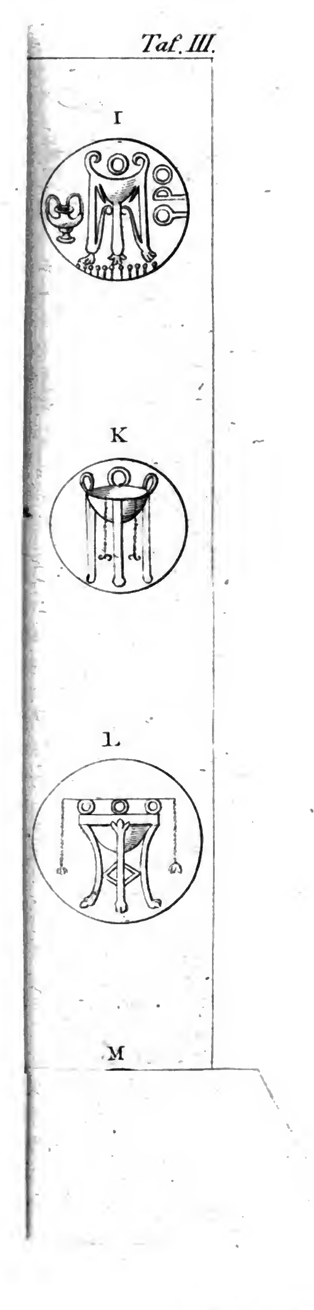
Böttiger.

---

*) Peintures antiques et inédites de vases grecs tirées de diverses collections (Rom 1815.) pl. XXVII. Nachgebildet in Creuzer's Symbolik in den dazu gehörigen Steindrucktafeln, Tafel XL.

Des ersten Abschnitts zweite Abtheilung.

Bemerkungen
zu griechischen Denkmälern.


I
K
L
M

I.

Ueber die Tripoden.

Erste Abhandlung.

(Hierzu die Kupfertafel III.)

Es ist anerkannt, daß es in der griechischen Kunstgeschichte einen Zeitpunkt giebt, in welchem das Handwerk, vorher im Dienste eines vererbten und treubewahrten Glaubens, sich in schnellen und kräftigen Regungen zur freien Kunst umgestaltet: derselbe Zeitpunkt, in dem zugleich die alte festgegründete Aristokratie fast überall zu wanken beginnt, und hie und da mehr oder minder vorbereitet freie Verfassungen sich entwickeln; derselbe, in dem nach allen Richtungen das mächtiger gewordene Leben alte Formen zerstört und von sich wirft. In dieser Epoche der Kunstgeschichte erscheinen zwei Classen von Werken, vor allen geeignet den ersten Anstoß zu geben, die Hermen und die Tripoden. Beide waren im Alterthum so zahlreich, daß die zwei ansehnlichsten Straßen des winklichen und enggebauten Athens von ihnen den Namen erhielten: wie der Bildhauer lange ein Hermoglyph hieß, so kannte der Erzarbeiter kein edleres Werk als einen Dreifuß, der durch alte Satzung den Götterbildern nah verwandt, doch zugleich der gebundenen Kunst, ehe Athletenstatuen üblich wurden, den möglich freiesten Spielraum gestattete. Warum konnten weder Hermen noch Tripoden den Blicken derer entgehen, welche die Wichtigkeit dieser Zeitepoche anerkennen; und wenn meine Bemühung die letztern

in einiges Licht zu setzen vermocht hat: so soll dasselbe auch den erstern nicht fehlen dürfen. [1])

Der Tripus ist ein heiliges Geräth, welches der Delphische Apoll von seinem Bruder und Nachbar, dem Dionysos am Parnaß, entlehnt hat. In den Gebirgsschluchten und Engpässen des Parnaß und Kirrhis gränzten die Völker, welche man als Pfleger beider Dienste in mythischer Zeit ansehen darf, die Kreten von Kirrha und die Thraker von Daulis, so unmittelbar, daß ein wechselseitiger Austausch heiliger Symbole und Sagen dadurch nothwendig veranlaßt werden mußte, der in den Mythen von Orpheus deutlich genug hervortritt. Der Dreifuß hat also seine eigentliche Bedeutung in bakchischen Religionsideen, wo er die zerrissenen Glieder des Gottes selbst aufnimmt: ursprünglich ist er der dreifüßige Siedekessel (τρίπους ἐμπυριβήτης), der in der alten Haushaltung den Tag über auf dem Feuer- und Opferheerde stand. Wer zweifelt, daß diese heilige Sage, so fremdartig sie dem Volksglauben war, sich doch zeitig in das Delphische Adyton eingedrängt habe, wo unfern der goldnen Statue des Apollon eine stufenartige Erhöhung von Kundigen als das Grab des Dionysos anerkannt wurde, [2]) und eine durch spätere Pythagoräer entstellte Sage den Dreifuß selbst für das Grabmal Apollons ausgab.

Allein dem Delphischen Tempelgebrauche genügte keinesweges ein Kessel, in ein Gestell mit drei Füßen gehängt und höchstens auf einen ähnlichen Untersatz gestellt: sondern um das symbolische Geräth zum tönenden Sessel der Pythia zu machen, mußte Mancherlei hinzukommen. Nun trugen drei

---

1) Das zunächst Folgende gründet sich auf Beweisstellen und Ausführungen in der Dissertatio de tripode Delphico. Professionem philosophiae in Academia Georgia-Augusta extr. in se suscepturus scripsit Car. Odofr. Müller. Gottingae Jan. 1820.

2) Eine genügende Auktorität ist der Attische Mantis und Exeget Philochoros bei Euseb. Chronicon p. 122. Scab. p. 21. bei Siebelis. Daß es wirklich ein Adyton war, geht aus Pausanias 10, 24, 4. hervor. Vergl. noch Kyrillos gegen Julian S. 342. Spanh.

Ringe oder Handhaben, oberhalb der Füße befestigt, eine Discusähnliche vollkommen platte Erzscheibe, auf welcher die Priesterin mit Anstand und Bequemlichkeit sitzen konnte: da sie sich hingegen auf dem hemisphärischen Deckel des Kessels, wohin sie neuerdings gesetzt worden ist, mit aller Schenkelkraft nur höchst peinlich und ängstlich hätte erhalten können. Diese Metallscheibe (ὁ τοῦ τρίποδος κύκλος, lanx rotunda et metallica) heißt Holmos, und der Dreifuß erhält davon den Namen der mensa Delphica.

Dazu kam ein Schellgefäß, von Nonnos ἄξων, von den Römern cortina genannt, von dünnem Erzblech gebildet und schön verziert, wie wir es auf dem Dresdner Kandelaberfuße zwischen dem Räuber Herakles und den mit ihm kämpfenden Apollon liegen sehen. Seiner halb Eiähnlichen Gestalt zu Folge kann dieß Gefäß unmöglich als Deckel auf dem phialenförmigen Kessel gelegen haben; vielmehr scheint es umgestülpt und mit der Wölbung nach unten hineingesetzt worden zu seyn. Da es indessen nur bestimmt war, den aus der tiefen Kluft aufsteigenden und durch eine Oeffnung in den Kessel eindringenden Erdhauch aufzufassen und von ihm bewegt und erschüttert zu tönen, bei allen Abbildungen des Dreifußes aber fast nie in seiner rechten Lage erscheint: so ist es schwer, über diese zu sichern Ergebnissen zu gelangen. — So also setzen wir das Geräth zusammen, welches der Pythia zugleich einen festen, stetigen Sitz gewährt, und doch durch den leisesten Hauch der Omphe, welche wehend, duftend, begeisternd aus dem Erdnabel aufsteigt, gerührt und zu tönen vermocht werden kann; und haben es vielleicht deutlicher vor Augen, als die meisten Besucher Delphi's, welche durch den Schatten des umhergesetzten Lorbeers und die gebotene Entfernung, jenseits der das Adyton begränzenden niedern Mauer wohl schwerlich mehr als eine heilige Dunkelheit schauten.

Von dem Delphischen Orakel aus geht nun Gestalt und Anwendung des Dreifußes theils auf andere Orakel, namentlich das Klarische und das in römischer Zeit aufblühende

Delische, *) theils überhaupt in den Tempelgebrauch über: so daß selbst die Dionysischen Dreifüße auf den Choregischen Monumenten Athens durch eine sehr natürliche Rückwirkung die ächt Delphische Form angenommen haben. So gab der Tempel zu Delphi zugleich die Veranlassung zu einem frühen Betrieb der Erzarbeit. Und deuten darauf nicht schon die goldnen Keledonen, die nach Pindar von der Decke des ehernen Hauses sangen, welches in Pytho früher als der Tempel des Trophonios und Agamedes gestanden haben soll? 3) Dergleichen goldne Vögel hingen als Sinnbilder der weissagenden Tauben auch an der Dodonäischen Eiche: 4) die Delphischen werden an Gestalt Jyngen, an Gesangeszauber Sirenen verglichen. Aber wie? wäre es möglich, daß sich eine so bestimmte Nachricht von der Ausschmückung eines Tempels erhalten hätte, die nicht etwa mythisch allein, sondern vormythisch ist, und von dem Homerischen Hymnus nicht einmal anerkannt wird? Die Sache verhält sich ohne Zweifel so. Der alte Tempel der Homerischen Zeit, welcher Olymp. 58. durch Brand zu Grunde ging, hatte einen unterirdischen Thesauros, der in alter Weise, angeblich von Trophonios und Agamedes gebaut war: 5) dergleichen

---

*) Nikander Alexiph. v. 11. Schol. 'Pάκιος υἱὸς Λέβητος Schol. Apoll. I, 308. — Virgil Aeneis 3, 92. Lukan 6, 42.

3) S. über diese Huschke im Neuen Teutschen Merkur 1800. V. St. S. 38. und in der Commentatio de vasculo Locris reperto. Rostock 1813. und Böttiger im Merkur a. O. S. 56. der albernen Schriften von Ardito und Bern. Quaranta nicht zu gedenken. Ich habe mich nicht ohne Gründe an die Meinung des zweiten Gelehrten angeschlossen.

4) Philostr. Ikonen 2, 34. S. 858. Dort ist der χορὸς ἐκ Θηβῶν offenbar aus dem Böotischen Theben, dessen Theorien nach Dodona unten behandelt werden. Ebendaher ist nach Philostratos die goldne Taube nach Dodona gekommen. Wer erkennt nun nicht den Mißverstand in Herodot II, 55.?

5) S. Orchomenos und die Münzen S. 244. über den λάϊνος οὐδός.

Schatzhäuser waren aber, wie das des Atreus (nach Hirt), wie der Thalamos der Danae, wie der Tempel der Pallas zu Sparta, wie das eherne Gefängniß, worin Ares bei den Aloiden schmachtet, und das sogenannte eherne Faß des Eurystheus, mit Erzplatten bekleidet, und heißen darum eherne Häuser. Ein solches bezeichnete die Sage der Delpher, nur daß sie das, was neben einander bestand, in chronologische Folge setzte: was sehr leicht geschehen konnte, seit jener alte Tempel untergegangen, und ein gänzlich neuer von den Alkmäoniden nach einem Akkord mit den Amphiktyonen und Delphern aufgebaut worden war. Damals wurden die Weihgeschenke, die Gold- und Silbergefäße, die in dem Thesauros oder im Tempel selbst gestanden hatten, in die einzelnen Schatzhäuser der Städte (χρυσοῦ γύαλα bei Euripides) in tumultuarischer Eile und ohne Ordnung vertheilt. 6) Und dürfen wir nun nicht, jenen Grundsätzen folgend, auch die Lorbeerhaube und das Flügelzelt der Delphischen Sage für einzelne Tabernakel des alten Tempels erklären?

So viel von dem Orte jener singenden Keledonen, die ohne Zweifel unter die ältesten Kunstwerke von Delphi gehörten. Allein weit zahlreicher und bedeutender waren die Weihtripoden, welche vor den Bildsäulen alle Hallen und Räume der Tempel füllten. 7) Vor allen des Delphischen: denn noch später, wenn andern Göttern Statuen gelobt und geweiht werden, pflegt der Pythische Gott einen Dreifuß zu erhalten, der ἄγαλμα genannt, mit den Götterbildern auf einer Stufe der Achtung steht. So nach der Schlacht von Platäa. Der damals geweihte Dreifuß bestand in einem goldnen Kessel und einem ehernen Gestell, welches die Gestalt einer dreiköpfigen Schlange hatte. Es ist derselbe, welchen Pausanias übermüthige und allen Hellenen mißfällige Unterschrift doppelt merkwürdig machte. 8) Die

6) Herod. I, 50. 51.

7) S. Theopomp 40. bei Athen. 6, 231. f.

8) Herod. 9, 81. Thukyd. I, 132. Schol. Rede gegen Neära

Phokeer raubten hernach das goldne Becken: 9) nur der Untersatz konnte durch Constantinus Magnus nebst andern Dreifüßen nach Constantinopel kommen, um hier im Hippodrom aufgestellt zu werden. 10) Hier sah ihn noch nach der türkischen Eroberung P. Gyllius als eine hohe eherne Säule, an welcher die Windungen dreier Schlangen ausgedrückt waren, welche sich nach oben zu mit drei Häuptern auseinander beugten. 11)

Von Delphi aus lassen sich die Tripoden nach allen Richtungen verfolgen, indem sie in älterer Zeit wohl meist in bestimmtem Bezug an das Orakel oder den Apollodienst, später allgemein an Weissagungen, Wettspiele, heilige Priesterthümer erinnern. So haben ihn schon, und zwar nicht auswärts, sondern einwärts geprägt, die alten Koppamünzen von Kroton, welche Stadt dem Orakel ihre gesunde Lage verdankte; so haben ihn die Dorischen Städte Siciliens und die Städte dieses Stamms überhaupt, häufiger als andere, weil sie sich enger an Delphi anschlossen. 12) Auf Delphi

---

S. 1378. R. Plutarch de Herod. malign. 12. S. 341. H. Nepos Paus. I. Von Gelons goldnem Dreifuße Diod. II, 26.

9) Pausan. 10, 13, 5.

10) Vergl. unter einander Euseb. V. Constant. 3, 54. (ὄφις περὶ τὸν τρίποδα εἱλεῖτο) Sozomenos Hist. eccl. II, 2; 5. Zosimos 2, 31, 2. Des letztern Aussage: τρίπους ἔχων ἐν ἑαυτῷ καὶ αὐτὸ τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος ἄγαλμα beruht wohl nur auf Mißverstand der Worte *ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΓΑΛΜΑ*.

11) Topogr. Constant. II, 13. Spon. Voyage T. I. p. 234. vergl. Montfaucon Ant. expl. II. tb. 52, 5.

12) S. das weitläuftige, aber sehr übelgeordnete und unkritische Verzeichniß bei Rasche Lex. num. T. V. P. II. p. 75–110. Constant erscheint der Dreifuß auf den Münzen der Troas Aug. Colonia wegen der Gergithisch-Mermessischen Sibylla, eben so wie auf den Münzen der Römischen XV virum. (Ich deute beiläufig an, daß aus dem Zusammenhange der Gergithisch-Teukrischen und Kumäisch-Römischen Sibylla sich die Fabel von Aeneas in Latium sehr einfach erklären

führen auch alle Begleiter des heiligen Geräths zurück, die Delphine des Kirrhäischen und Delphinischen Apolls, der Rabe, der treue Vogel des weissagenden Gottes, die Schlange, die sich vielfach durch die Ordnung des Kessels hindurch oder um einen der Füße herumwindet, zur Erinnerung an den alten Wächter des Erdorakels, die Lorbeerzweige, die bald durch die Füße durchgezogen, bald oben aufgesteckt sind, bald zu beiden Seiten herabhangen, bald die Stelle der Ringe zu vertreten scheinen. Ein Lorbeerzweig lag stets auf dem Delphischen Orakelsitz, den die Pythia, sobald sie weissagen wollte, hinwegnahm und um den Kopf legte.

Allein so häufig die Dreifüße auch noch in später Zeit bis auf Karakalla herab auf Münzen erscheinen: so waren sie doch aus dem Leben verschwunden, und kommen selbst in Apollotempeln nicht mehr als Weihgeschenke vor. Die Ehre der Tripoden ist durchaus älter als die Blüthe der Kunst, älter als die Perserkriege: sie trifft ganz eigentlich in die Homerische Zeit. Es ist kein Zweifel, daß bei den Festversammlungen der Jonier auf Delos und der Aeolier bei Gryneion der Delische und Gryneische Apollon Tripoden als Preise der Wettsieger austheilte: wie sie es bei den Triopischen Agonen — wo indeß die Dorische Religiosität nicht zuließ, sie aus dem Tempel nach Haus zu nehmen — und den Panionien auf Mykale waren. [13]) Und wie hinwiederum der Böotische Sänger an den Leichenspielen von Chalkis einen geöhrten Dreifuß als Preis erhält, der noch in Gellius und Pausanias Zeit auf dem Helikon [14]) gezeigt wurde: so darf man wohl annehmen, daß auch in den ältesten musischen Agonen, den Delphischen, dieselbe Sitte herrschte. Daher werden bei Homer Tripoden oft von koloss-

läßt). Am geputztesten haben ihn die Münzen von Antiochia wegen des Daphnäischen Apollon, die Eintrachtmünzen Ἀδελφων Δημων von Antiochia und Seleukia ἐν Πιερίᾳ, und die Syrischen überhaupt.

13) Jon der Tragödiendichter bei Paus. VII, 4. 6.

14) T. u. W. 659. Paus. IX, 31, 3. N. A. III, 11.

saler Größe bei jeder Gelegenheit als Preise gegeben, die der Sieger an den Wänden seines Hauses aufstellen, und mit Pflöcken an den Boden befestigen durfte. [15]) So schmücken auch nach Pindar Iolaos und Kastor, die Heroen, ihr Haus mit Tripoden, goldnen Schalen und Kesseln; [16]) dieselben Preise sah man auf dem Kasten des Kypselos bei den vielbesungenen Leichenspielen des Pelias, an welchen auch jene Helden Theil genommen. [18]) Endlich wurden noch Ol. 47, 2. als die Amphiktyonen nach Besiegung der Kirrhäer den ersten großen Pythischen Agon feierten, Tripoden als Kampfpreise gegeben, [18]) allein zum letztenmal: denn mit den ersten Preiskränzen in Pythischen Wettspielen, Olymp. 48, 3., verschwinden die Dreifüße nicht aus diesen allein, sondern aus allen Gymnischen und Apollinischen Agonen. Es ist dieser Zeitpunkt genau derselbe, in welchem nach Demetrios dem Phalereer [19]) die öffentliche Erklärung der Sieben Weisen geschah, und unter ihnen allen der Dreifuß herumwanderte, den man zugleich, obwohl mit verschiedener Inschrift, im Ismenion zu Theben, in dem Didymäischen Tempel, und wohl mit dem meisten Rechte zu Pytho vorzeigte. [20]) Wenigstens ist in dieser Sage, so mährchenhaft sie auch umgebildet seyn mag, der Antheil Apollons und der

---

15) Il. 11, 701. 17, 717. 23, 264. Eustath. zu Il. 9, 264. vergl. Herod. I, 144. *προσεπασσάλευσε τὸν τρίποδα.*

16) Isthm. I. v. 19.

17) Paus. V, 18, 4. Schol. Pind. a. O.

18) Paus. X, 7, 3. Inschrift eines Dreifußes im Herakleion zu Theben: *Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς ἔθηκε Ἡρακλεῖ νικήσας τόδ' ἄγαλμ' Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις Ἕλλησι δ' ἀείδων μέλεα καὶ ἐλέγους.* In der Zeitrechnung der Pythien ist Paus. verworren, und ich folge der Parischen Inschrift.

19) Bei Diogen. L. I, 22. Die *ἀναγραφὴ* des Demetrios war ohne Zweifel Hauptquelle des Marmor Parium: er setzte die Ernennung der Sieben W. und den ersten *ἀγὼν στεφανίτης* gleichzeitig.

20) Plutarch Solon 4. — Kallimachos bei Diog. L. I, 29. vergl. Menagius zu D. L. I, 28. S. 17.

Amphiktyonen an der Auszeichnung jener Männer als historisch sicher festzustellen [21]).

Wenn von Olymp 48, 3. der Gymnische Sieger sich mit dem Lorbeer- oder Oelzweige überall begnügen mußte: so erhielt sich der Dreifuß bedeutend länger als Preis Dionysischer Festchöre. Steine und Tripoden sind der Lohn des dithyrambischen Dichters; [22]) der Athenische Choreg erhielt von seinem Stamme, wenn er gesiegt hatte, einen ehernen Dreifuß, den er vergoldet oder stark versilbert auf öffentlichem Platze aufstellen durfte [23]). Pausanias erwähnt in einer Felsgrotte an der Akropolis oberhalb des Theaters einen solchen mit zwei Worten: es ist dieß aber das Denkmal des Thrasyllos, jetzt die Kapelle des Panagia Spiliotissa, unsrer Lieben Frau in der Grotte [24]). Es war eine kleine nach vorn offne Tempelhalle, in welcher der von Thrasyll Ol. 115, 1. dedicirte Tripus stand. Aber nicht für sich allein hatte der Choreg den zierlichen Bau errichtet: noch Ol. 127, 2. ein Menschenalter später, setzte das Volk als Ehren-Choreg zwei Dreifüße oben auf zur Rechten und Linken der Statue des Gottes. Der Sohn des Thrasyllos als Agonothet hatte vermuthlich dazu die Verwilligung gegeben. So war ohne Zweifel auch der Tempel beschaffen, den der freigebige Choreg Nikias aufzustellenden Tripoden weihete [25]). — Ganz in der Nähe dieses Denkmals, gleichfalls oberhalb der Felsensitze des alten Theaters, stehn zwei korinthische Säulen, deren Abakus nicht viereckig, sondern dreiseitig ist, und die Hölungen zur Aufnahme dreier Füße geeignet noch deutlich zeigt: auf einer dieser Säulen

---

21) vergl. Plutarch de garrul. c. 17.

22) Simonides VI, 213. Anthol. Palat.

23) S. die angeführte Dissert. de tripode p. 9.

24) Pauf. I, 21, 5. Stuart Antiquit. of Athens. Vol. II. p. 29. Wilkins Atheniensia p. 69.

25) Plutarch Nik. 3. *ὁ τοῖς χορηγικοῖς τρίποσιν ὑποκείμενος ἐν Διονύσου (περιβόλῳ) νεώς.* vgl. Aristid. I. *χορηγικοὶ τρίποδες ἐν Διονύσου.*

kann der silberne Dreifuß des Anagyrasier Aeschräos gestanden haben [26]). Geht man von den angegebenen Punkten 300 Schritt ostwärts weiter bis zur sogenannten Laterne des Demosthenes, dem choregischen Monument des Lysikrates aus Olymp. 111, 2., so ist dadurch die Richtung der Tripodenstraße gegeben, einer der wenigen nahmhaften und glänzenden im alten Athen. Sie fing an dem Felsen der Akropolis unmittelbar über dem Theater an, und zog sich südostwärts von der Burg in gerader Richtung fort. An dieser Straße lagen die Dionysostempel, von denen Pausanias redet: [27]) an ebenderselben stand ohne Zweifel auch Andokides Dreifuß auf einer hohen Säule, einem Silen aus Porosstein gegenüber [28]). Ja auch das Pythion muß hier gelegen haben, wie ja hier die Tripoden der Chöre an den Thargelien aufgestellt wurden [29]). Denn es wird ausdrücklich bemerkt, daß der große Panathenäische Feierzug, welcher vom Markte des innern Kerameikos um die Akropolis herumschwenkend erst nördlich durch die Hermenstraße bei dem Pelasgikon vorbeizog, und um weiter zu den Propyläen zu gelangen, die Tripodenstraße gar nicht umgehen konnte, in dieser Gegend bei dem Pythion vorbeigekommen sei [30]). Demnach war diese Straße der Sammelplatz der schönsten Metallarbeit mehrerer Jahrhunderte, und ihre Denkmäler und Inschriften gaben Stoff zu Demetrios des Phalereers und Panätios chronologischen Untersuchungen und einem Inschriftenwerke des Athenischen Topographen Heliodor [31]).

---

26) Philochoros bei Harpokr. *κατατομή. Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ Θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας νενικηκὼς τῷ πρότερον ἔτει χορηγῶν παισὶ καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας.*

27) I, 20, 1.

28) Plutarch L. Andok. Th. 12. S. 229. H.

29) Isäos Rede IV. S. 113. R. Suidas *Πύθιον.*

30) Athen. IV, 267. f. Philostr. L. der Sophisten II, 5. S. 550.

31) Plutarch Arist. I. Harpokr. *Ὀνήτωρ.*

So waren in Athen die Tripoden ein fröhlicher Ehrenschmuck der herrlichsten Chöre und Festfeier: mehr als Alterthümer, als Andenken der Vergangenheit sah man sie im Ismenion zu Theben. Apollon Ismenios, der Schirm- und Schutzgott Thebens, dessen Tempel außerhalb der Ringmauer am Flüßchen Ismenos in einer höchst fruchtbaren und wasserreichen Gegend lag, ist ganz ohne Zweifel eine Delphische Colonie. Denn der Gebrauch der Daphnephorien, der bei den Böotischen Tempeln des Apollon Ismenios und Galaxios statt fand, ist eine deutliche Nachbildung der großen Delphischen Theorie nach Tempe: an beide knüpfen sich ennaeterische Cyklen. [32] Der Knabe, der an den Daphnephorien als Ebenbild des jungen Apoll den Lorbeer brach und heimbrachte, weihte darauf dem Gotte einen Tripus: dazu wurden die edelsten und schönsten Söhne noch lebender Eltern ausgesucht: auch Herakles sollte den Lorbeerzweig getragen und sein Vater Amphitryon für ihn den Tripus geweiht haben, dessen angebliche Inschrift noch Pausanias gelesen zu haben scheint. [33] Wir verwerfen aber diese Sage auch aus geschichtlichen Gründen, da eine begründetere Angabe die Einführung der Böotischen Daphnephorien erst in die Zeit des Aeolerzuges setzt, [34] und überhaupt erst durch diese Völkerwanderungen Delphi's Ansehn allgemein und Apollon Pythios religiöser Gesetzgeber Griechenlands wurde. Das Verdammungsurtheil über die Inschriften mit Kadmeischen Buchstaben auf andern Dreifüßen des Ismenions, die Amphitryon von der Siegsbeute, [35] Skäos als Kampfspreis geweiht haben soll, bedarf keiner Bekräftigung: obschon nicht geläugnet werden darf, daß die Φοινικήϊα [36] nirgends

---

32) Orchomenos S. 219. Aber nicht von dem Daphnephoros, sondern vor ihm wurde die kalendarische κωπὼ getragen.

33) 9, 10, 4.

34) Orchomenos S. 393.

35) Der Teleboischen Piraten. Soll man schreiben: Ἀμφιτρύων μ' ἀνέθηκε νεῶν ἄπο Τηλεβοάων.

36) Wie die Buchstaben substantiv in den Ἀραῖς Τηΐων p. 99.

früher als bei dergleichen Anathemen angewandt wurden: 37) wie noch auf den nach Byzanz geraubten Tripoden allerlei Archaistisches, z. B. LAFOKAFON, DEMOPHAFON für Λαοκοων, Δημοφων, nach Priscian's Bericht, zu lesen war. 38) Jenen mythischen Dreifuß des Herakles haben wir noch in einem Kunstwerk mit der deutlichen Inschrift vor Augen

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ ΥΠΕΡ ΑΛΚΑΙΟΥ ΤΡΙΠΟΔ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.

Ich meine das berühmte Basrelief der „Thaten des Herakles,“ welches, so ich nicht irre, die Heiligsprechung des Heros nach Argivischem Mythus darstellt. 39) Diese Apotheose setzten nämlich alte Chronologen in das 38ste Jahr nach dem Anfange seiner Herrschaft in Argos: damit stimmt es sehr wohl überein, wenn dieselbe nach der Unterschrift des Marmors auf das 58ste Jahr der Herapriesterin Admeta, Tochter des Eurystheus, fällt, ein Synchronismus, der sich auf Hellanikos „Priesterinnen der Hera“ gründen mochte. Die Apotheose selbst hat der Künstler so ausgedrückt: Die schöne geflügelte Hebe bringt Ambrosia herab, und schenkt sie in die dargereichte Phiale der Admete; auf der andern Seite steht Herakles und streckt seine Schaale aus, um den vergötternden Trank zu empfangen. Der Dreifuß und die Säulen bezeichnen seine Thaten. Nun schwebt er oben verklärt im Thiasos der Satyrn und niedern Götter dem Olympus zu. —

Ich kehre auf den Tempel des Ismenischen Apollon zurück, einen Schatz goldner Tripoden nach Pindar, 40) die uns noch durch andre Verknüpfungen merkwürdig sind.

Chishull heißen und sonst. Aber der Namen *Καδμεῖα γράμματα* ist sicher nur Mißdeutung.

37) Aristot. mirab. auscult. 104.

38) I. p. 6. VI. p. 63. Ald.

39) Vor allen andern gezwungen sind Zoëga's Erklärungen davon Bassiril. T. II. S. 117.

40) Pyth. II, 5. Das Lied selbst ist im Ismenion aufgeführt,

Wie nämlich die unterworfenen Ackerbauer der Orchomenischen Gegend ihren Fruchtzehnten weiland in das Minynische Staatsheiligthum, den Charitentempel, steuerten: [41]) so waren nach der Böotischen Eroberung die Umwohner Thebens auf das Ismenion hingewiesen. Hier war ein Stamm Thebageneis, ohne Zweifel Pelasgische Ureinwohner, welche die fruchtbaren Triften am Asopos bis an dessen Mündung bewohnt hatten, hernach von den Aeolischen Böotern unterworfen wurden. Diese waren verpflichtet zu bestimmten Zeiten einen goldnen Dreifuß in den Tempel des Ismenischen Apollon — des neuen Hauptgottes, der die alte Demeter Achäa und Kabiria zurückgedrängt hatte — einzuliefern, nicht als eine Liturgie, wie die Väter der Daphnephoren, sondern als Tribut. [42]) Indessen erkannte derselbe Tempel zugleich eine gewisse Abhängigkeit von dem alten Nationalorakel zu Dodona an: indem jährlich nach altem Gebrauch, dessen angebliche Entstehung durchaus fabelhaft ist, ein Dreifuß bei Nachtzeit aus dem Ismenion herausgenommen und verhüllt nach Dodona gebracht wurde. [43]) Eine Theorie begleitet den heiligen Raub; tripodephorische Lieder wurden gesungen. [44]) Wahrscheinlich bildete diese Tripodephorie mit den Parthenien und der Daphnephorie nur ein großes Fest.

Es ist auffallend, wie häufig die Sagen von geraubten, geschenkten, verlornen Dreifüßen im Alterthum sind; und fast überall gründen sich Herrschaftsrechte, Ansprüche, Anmaßungen darauf. Ich erinnere an den Dreifuß, den der

---

bei der Weihung des Kranzes oder vielleicht eines Dreifußes. — vergl. Herod. I, 92. Auch war hier ohne Zweifel der eherne Apfelbaum, dessen Früchte Lampen waren. Er kam durch Alexander nach Kyme, später nach Rom zum Apollo Palatinus. Plinius H. N. 34, 8.

41) Orchomenos S. 471.

42) Ebenda S. 397.

43) S. 385. τριποδηφορεῖν εἰς Δωδώνην.

44) τριποδηφορικὰ μέλη, Proklos bei Photios S. 987. Pollux 4, 7, 53.

Gott des Tritonischen Sees von den Argonauten als Gegengeschenk für die Erdscholle empfing: und der mit alten Buchstaben beschrieben noch später bei den Euesperiten vorgezeigt wurde; 45) an den, welchen eine Theorie bei Tripodiskos im Megarischen Lande fallen ließ; 46) vor allen aber an den bekanntesten, welchen Herakles von Delphi raubte und nach Pheneos in Arkadien brachte, aber dem Apollon sogleich wieder zurückstellen mußte. 47) Die Ausbildung dieser Sage ist höchst dunkel, da schon sehr zeitig ein Typus der mythischen und künstlerischen Darstellung allgemein wurde, und die Autorität Pytho's andre Ortssagen verdrängte: wenn aber Herakles der Thebäische Heros ist, wie gegen Cicero Thebens Münzen zu beweisen scheinen: 48) so dürfen wir wohl an die Colonialverbindung von Delphi mit dem Ismenion, und an das Streben aller Colonien erinnern, sich Götterbilder oder andre Heiligthümer aus der Mutterkirche zu verschaffen, welches in Sage und Geschichte oft genug unverkennbar am Tage liegt: so daß also für den neuen Haupttempel seiner Vaterstadt, das Ismenion, der Thebäische Heros ein Heiligthum zu erkämpfen gesucht hätte. — Unter den Basreliefs, welche diesen Raub meist wie freie Nachbildungen eines Originals darstellen, sichert die Einfalt der Anlage, der strenge Fleiß der Ausführung, die gleichmäßige Alterthümlichkeit des Ganzen dem Dresdner Kandelaberfuße wohl den ersten Rang zu: dagegen die älteste Dreifußgruppe, welche Pausanias erwähnt, wenig Olympiaden über 75, 1. zurück geht. Diese bestand aus großen Erzbildern der beiden Streitenden und der Leto und Artemis zur einen, der Athenä zur andern Seite. Amykläos, Diyllos, Chionis hatten sie gearbeitet, die Phokeer nach einem Siege über die Thessaler am Parnaß geweiht; Herodot sah sie vor dem Tempel, Pau-

45) Orchomenos S. 354.

46) Pauf. I, 43, 7.

47) vergl. Creuzer zu Cicero Nat. Deor. III, 16, 47.

48) S. die alte Thebäische Münze bei Visconti Mus. Pio-Clem. T. VII. tb. B. n. 10.

sanias im Korinthischen Thesauros. 49) Dieselbe Gruppe in Abä war entweder durch den Brand im Phokischen Krieg untergegangen, oder die Abäer sind Lügen zu strafen, welche einen ehernen Apoll, Artemis und Leto — vermuthlich Ueberreste jener Zusammenstellung — für ihre eignen Weihgeschenke ausgaben. 50)

Noch müssen wir der Thebäischen Theorie zu den Kesseln und Dreifüßen von Dodona folgen. Einen großen prachtvollen Tempel hatte Zeus Pelasgikos vermuthlich nicht, sondern nur eine kleine Kapelle unmittelbar an der heiligen Eiche. 51) Allein den Peribolos dieses Heiligthums bildete eine Wand eherner Kessel und Dreifüße, die sich unter einander berührten, so daß wenn einer angeschlagen wurde, alle nachtönten, und nicht eher aufhörten, als bis einer wieder angefaßt wurde. 52) Man denke sich diese Wand mit dem Weihgeschenke der Korkyräer in Verbindung — einen Knaben aus Erz, dessen Geißel aus ehernen Drathketten mit kleinen Würfeln bestehend von jedem Winde bewegt an ein kupfernes Becken schlug: 53) so hat man eine wirklich großartige Aeolsharfe, deren Eindruck alle Beschreibung übertreffen mußte. Dieß war aber offenbar nichts als ein Wun-

---

49) Her. VIII, 27. Pauf. X, 13, 4. vergl. X, 1, 4. Das Verhältniß dieser Statuen zu dem Werke des Aristomedon ist neuerlich nicht immer richtig beobachtet worden. Nach dem Siege der Phokeer auf dem Parnaß weihten diese die Tripodengruppe, von der auch Herodot redet; nach der Schlacht bei Hyampolis und Kleonä aber stellten sie die Ikonen des Weissager Tellias und der Strategen auf, Werke des Argiver Aristomedon. Darüber Orchomenos S. 415.

50) Pauf. X, 35. 3.

51) Darauf führen die Ausdrücke *ναῖεν δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ* in den Eöen, Schol. Soph. Trach. 1164. *ἱδρύσασθαι ὑπὸ φηγῷ Διὸς ἱερόν* Herod. 2, 56.

52) Demon bei Steph. B. und Suidas p. 24. Siebelis. Philostr. Ikonen 2, 34. S. 859. u. A.

53) Hauptzeuge der Perieget Polemon bei Steph. vergl. Strabo 7, 329.

derwerk, wodurch das Orakel möglichst viel Fremde in die ehemals blühende, nach und nach immer mehr verödende Gegend herbeilocken wollte; an Lekanomantie, die den Kirchenvätern dabei einfiel, [54] verbietet schon das unaufhörliche Tönen der Kessel zu denken: [55] glaublicher ist, daß diese nach musikalischen Gesetzen geordnet waren. Hierin besaßen die Alten die größte Kunstfertigkeit. Darauf mußte sie einerseits der häufige Gebrauch der Schellenbecken bei Cerealischem Cult und Trauerfesten führen, welches keineswegs Cymbeln, sondern wirklich eherne Kessel waren, andrerseits die freilich spätere Anwendung derselben in steinernen Theatern, da die ältern hölzernen deren zur Resonanz nicht bedurft hatten. Mummius brachte die Schallgefäße des Korinthischen Theaters nach Rom, wo man sich ihrer aus Unverstand der Kunst nicht bediente. Der Klang derselben war genau nach Intervallen abgemessen. [56] Aehnlich brauchte der alte Musiker Lasos von Hermione und Hippasos von Metapont, der Pythagoräer, eherne Kessel, die sie mehr oder minder mit Wasser anfüllten, um die Höhe oder Tiefe des Tons durch Zahlen bestimmen zu können. [57] Ueberhaupt däuchte den Pythagoräern der Klang des Erzes etwas Heiliges, weil er oft ohne merkliche Veranlassung bei stiller

---

54) Klem. Alex. Protr. S. 9. nebst seinen Ausschreibern. Kallim. Delos 286. erweist Nichts. vergl. Spanheim S. 566.

55) Das Fragment des Menander bei Steph. ist wohl so zu restituiren (vergl. Coisliniana p. 286.)

Λαλιᾶς τὸ Δωδωναῖον ἄν τις χαλκίον,
Ὃ λέγουσιν ἠχεῖν ἂν παράψηθ᾽ ὁ παριὼν
Τὴν ἡμέραν ὅλην, καταπαύσαι θᾶττον ἢ
Ταύτην λαλοῦσαν· νύκτα γὰρ προσλαμβάνει.

Die beiden vorhergehenden Verse sind mir noch dunkel.

56) Vitruv V, 5. S. 127. Schneider.

57) Theon v. Smyrna de mathem. Platonis p. 91. ed. princ. Creuzer Dionysos S. 304.

Luft entsteht: [58]) auch der Tripus war Gegenstand Pythagoräischer Mythologeme. Einen Tripus nannte auch ein älterer Musiker, Pythagoras von Zakynthos, das Instrument, welches er selbst erfunden, aber nur allein gespielt hatte. Es war wirklich ein Delphischer Dreifuß; das Prisma, welches die Füße bilden, war auf allen drei Seiten bezogen, und stand auf einem Gestell, welches wie ein Drehsitz leicht umgedreht werden konnte. Oberhalb war der Kessel des Dreifußes, welcher hier die Resonanz bildete. [59])

Wir überlassen die weitere Erörterung der musischen Eigenschaften des Dreifußes Kennern der Musik. Es liegt uns dagegen ob, die mannigfache Gestaltung, Umbildung, Anwendung des Delphischen Geräths in der plastischen Kunst darzulegen, von der erklärungswerthen Beschreibung des Homer an bis zu den mannigfachen Formen des Tripus im Dienste des Römischen Luxus.

Göttingen.

K. O. Müller.

(Der Beschluß in einer zweiten Abhandlung im nächsten Stück.)

---

58) Eustath. zu Il. 16.

οἱ Πυθαγορικοὶ φασὶ τὸν χαλκὸν παντὶ συνηχεῖν Πνεύματι θειοτέρῳ διὸ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι τρίπους τοιοῦτος ἀνάκειται.

59) Athen. 14, 637. c.

Nachweisungen zur Kupfertafel III.

Von diesen Dreifüßen der einfachen und ursprünglichen Gestalt ist

A. mit dem Holmos, ohne Cortina aus dem Dreifußraube auf dem Dresdner Candelaberfuße entlehnt. Augusteum Taf. V.

B. Die dabei liegende und herausgefallne Cortina. Ebend.

C. Der von neuem konsekrirte und auf eine Säule gestellte Dreifuß mit Andeutung der Cortina. Ebend. Taf. VII.

D. Aus dem Dreifußraube auf einem Vasengemälde bei *Millingen* peintures antiques pl. XX.

E. Pythischer Dreifuß nach einem Vasengemälde aus der Hamiltonschen Sammlung I, 33. Doch ist die dort gegebne Zeichnung schwerlich ganz richtig.

F. Einer von den Dionysischen Dreifüßen in Basrelief zwischen den Seitenkapitälen des choregischen Monuments des Lysikrates. *Stuart* Antiquities of Athens Vol. I. chap. IV. pl. 3 u. 6.

G. Die Cortina auf einer Münze der Mamertiner in Sicilien. Eckhel Sylloge num. anecd. Tab. II.

H. Athenische Münze bei Stuart a. O. chap. IV. p. 27 und sonst.

I. Uralte Münze von Kroton bei Eckhel a. O. Tb. I. n. 12.

K. Der Dreifuß von einer alten Krotoniatischen Münze n. 13. Bemerkenswerth sind die herabhängenden feinen Ketten, vergl. Dissertatio de tripode p. 17.

L. Der Dreifuß von einer Münze des Demetrios Philadelphos Nikator. *Haym* Thes. Brit. VI. p. 72, 9. Hier sind die Ketten von dem Holmos angebracht.

M. Denarius des Triumvir M. Lepidus als Pontifex maximus. Vaillant numi familiarum Romanarum T. I. Aemilia n. 34.

N. Muthmaßliche Gestalt des Delphischen Tripus vervollständigt. 1. Holmos mit dem Lorbeerzweig. 2. Ringe, Handhaben. 3. Cortina, Schellgefäß, ἠχεῖον. 4. Kessel, λέβης, γάστρα.

Man vergleiche hiezu die Dreifußsammlung bei Spon Miscell. erud. antiq. p. 118.

II.

Ueber die mythologische Bedeutung der auf Aegina gefundenen Bildsäulen.

Die Wichtigkeit, welche die auf Aegina gefundenen Bildsäulen nicht nur an sich als vortreffliche Kunstwerke, sondern auch für die Kunstgeschichte als die einzigen Denkmale, an denen sich die Eigenthümlichkeit der Kunstentwickelung mit Bestimmtheit nachweisen läßt, für jeden Freund des Alterthums und seiner artistischen Erzeugnisse haben, lenkte gleich unmittelbar nach ihrer Entdeckung die allgemeine Aufmerksamkeit auf sie, und seit jener Zeit haben sie, diese hochgefeierten Werke, nicht aufgehört, die Archäologie zu ihrer Deutung und Beurtheilung in Bewegung zu setzen. Schon ist, was über sie geschrieben und gemuthmaßt worden, zu einer nicht mehr kleinen Literatur angewachsen, und bei dem Vielen, was an ihnen räthselhaft und eigenthümlich ist, noch mehr aber bei dem geringen Maas gelehrter Kenntnisse und wohlbegründeter Ansichten vom Alterthum, was die Meisten, welche Archäologie lieben, zu der Untersuchung zu bringen pflegen, konnte es nicht fehlen, daß die Meinungen und Ansichten über die neuaufgefundenen Aegineten auf das Entschiedenste von einander abwichen, und eine Masse unhaltbarer Dinge über sie gesagt wurde, welche sich noch fortdauernd vermehrt und die Einsicht besonders der Ungeübtern auf lange Zeit hinaus zu verwirren droht.

Ich habe mir vorgenommen, in diesem Aufsatze mich alles dessen zu enthalten, welches zu bestimmen eigene Anschauung jener Kunstwerke nöthig ist, indem ich mir vorbehalte, hierüber in dieser Zeitschrift dann zu berichten, wenn jene herrlichen Aegineten hier in München unsere Mitbürger

und Nachbarn geworden sind. Nur einen Theil desjenigen will ich hier behandeln, was sich auch aus der Ferne ohne jene Kenntniß aus den Berichten, Beschreibungen und Zeichnungen, die wir nun in reichem Maase besitzen, herleiten und archäologisch bestimmen läßt.

Ich habe zu den Abhandlungen über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen S. 72 u. 73 meine Ansichten über den Inhalt und die Bedeutung der beiden Statuengruppen gesagt. Was dort als in einer Anmerkung nur im Allgemeinen und den Hauptzügen nach dargestellt wurde, soll hier weiter ausgeführt und begründet werden.

Unsere Leser wissen, daß die Bildsäulen, von welchen wir sprechen, zwei Gruppen bildeten, welche die beiden Giebelfelder eines dem Zeus Hellanios geweiheten Tempels auf Aegina schmückten, *) und daß sie aus noch lebenden und gefallenen Kriegern bestehen, welche in jedem der beiden Giebel von einer Bildsäule der Pallas getrennt waren, und zu beiden Seiten der Göttin gegen einander andrängten, die ihr zunächst gestellten, als welche unter dem höchsten Raume des Giebels waren, fast ganz aufrecht stehend, und mit der Lanze um einen Gefallenen streitend, zunächst ihnen andere gebückt und auf den Knieen, ebenfalls um den Leichnam beschäftiget, wieder zurück unter den sich schon senkenden Giebel beim Schützen auf den Knieen und den gespannten Bogen an die Wange gelegt, in den äußersten Winkeln des Giebels Leichname gefallner Krieger, alle Gestalten in gleichmäßiger Entfernung von einander, und ungeachtet der Beschränkung durch Raum und Form der Triangularfläche, durch die größte Mannigfaltigkeit und Belebtheit der vielfach gewandten, gestellten und um Einen Gegenstand bemühten Streiter.

Unverkennbar ist gleich hier, daß nicht im Allgemeinen eine Kampfscene ohne nähere Bedeutung, noch weniger, wie auch irgendwo sattsam gefabelt wurde, der Kampf der ein=

*) Von den Zweifeln, welche neulich zu Rom hierüber, wie wir hören, sollen erhoben worden seyn, werden wir dann sprechen, wenn sie öffentlich geworden sind.

dringenden Hellenen gegen die barbarischen Urbewohner von Griechenland, sondern in jedem Giebel ein bestimmter, namhafter Kampf um einen Gefallenen vorgestellt war. Die Gegenwart der Pallas aber rückt die Scene unabweislich aus der historischen Zeit, aus den Kämpfen zwischen Aegina und Athen, oder zwischen Aegina und den Persern, die man ebenfalls hier finden wollte, hinaus, und setzt sie mitten in die Heldensage hinein, wo die Göttin persönlich und in ihrer vollen Rüstung auf dem Kampfplatze erschien, um durch unmittelbaren Beistand die Entscheidung für die Ihrigen herbeizuführen. Man darf sogar sagen, daß es der Gegenwart derselben nicht einmal bedurft hätte, um auf die Heldensage hinzuweisen, und hier einen Kampf der Heroen anzunehmen. Wo ließe sich aus der Zeit des freien Griechenlandes ein Beispiel dafür auffinden, daß Kämpfe der historischen Zeit und die ihren Mitbürgern wohlbekannten Personen in Statuengruppen ausgeführt, und gar in die Giebel eines Tempels gestellt worden wären? Nur ein augenblickliches Vergessen der griechischen Art und Weise, des in solchen Fällen gewöhnlichen, den Sitten gemäßen und der Religion nicht Widerstrebenden macht es begreiflich, daß selbst Männer von gründlichem Wissen hier an die Perserkriege denken, und weiter annehmen konnten, daß die einzelnen Bildsäulen keine bestimmte Bedeutung hätten, sondern eben nur zur nähern Bezeichnung der Schlacht, und gleichsam als Symbole des Kampfes dienen sollten. Selbst ein Relief dieser Art an einem Tempel nachzuweisen, würde nicht leicht möglich seyn. Die Pompe auf dem Fries des Parthenon kommt hier als Vorstellung einer zum Tempeldienst gehörigen Ceremonie, deren Darstellung überall keinem Anstande unterlag, nicht in Betracht; wer aber die vom Lord Elgin nach England gebrachten und angeblich vom Tempel der Agleuros stammenden Reliefs anführen wollte, die nach Visconti *) den Kampf

*) Two Memoirs on the Sculptures in the collection of the Earl of Elgin London 1816. p. 124. und in der deutschen Bearbeitung der Denkschrift über L. Elgins Verfahren v. Böttiger S. 14 ff.

der Athener und Perser vorstellen, würde auf eine sehr unsichere Nachricht bauen. Ich habe diese Bildwerke zu London auch in Beziehung auf jene Meinung von Visconti genau und wiederholt betrachtet, und ihm bei meiner Rückkunft nach Paris nicht verhehlt, daß ich die Zeichen von Mannheit, die er an drei jener Figuren glaubte bemerkt zu haben, *) nicht entdecken konnte, und die Werke durchaus nichts enthielten, was veranlassen könnte, sie nicht für einen Amazonenkampf, wofür sie bisher gegolten, auch künftig noch anzusehen. Ob in jener frühen Zeit zum Schmuck der Tempel Gemälde von historischen Gegenständen verfertiget worden und zulässig gewesen seien, mag vor der Hand auf sich beruhen; doch glaube ich es nicht. Was als Weihgeschenk der Art in den Tempeln aufgestellt wurde, kommt als freie Gabe, die mit den Tempeln in keiner weitern Verbindung stand, nicht in Betracht; das Gemälde von der marathonischen Schlacht aber war nicht zum Schmuck eines Tempels, sondern einer Säulenhalle bestimmt. Ueberhaupt wird bei künftigen Untersuchungen über die ältere Kunst der Griechen die Ansicht festzuhalten seyn, daß sie ursprünglich ganz und allein auf religiöse Gegenstände und Darstellungen der Götter- nnd Heldensage beschränkt war. Noch zu den Zeiten des Phidias ward es dem großen Künstler als Gottlosigkeit angerechnet, daß er in dem Schilde der Minerva unter kämpfenden Helden und Amazonen sein eignes und des Perikles Bild angebracht hatte. Wie diese strenge Heiligkeit der Kunst und der Tempel allmählig aufgehört habe, und die Kunst aus den Heiligthümern in das Leben übergetreten sei, ist eine Untersuchung, welche nicht für diesen Ort gehört; so viel aber wird jeder, welcher den Gang der Plastik unter

*) It appears very distinctly, that on three of these basreliefs these figures represent men, and on the fourth women. Er meinte um den Schoos der angeblichen Männer eine Erhöhung des Kleides bemerkt zu haben, wie sie durch die natürliche Lage der männlichen Theile hervorgebracht würde, und bei Frauen nicht statt finden könnte.

den Griechen mit Aufmerksamkeit beobachtet hat, leicht als vollkommen in ihrer Bestimmung und in der Art und Sitte jener Zeit begründet zugeben, daß eine Aufstellung zweier Gruppen von Menschen, besonders von bestimmten Menschen aus der historischen Zeit in den Giebelfeldern und als Hauptzierde eines von besonderer Heiligkeit und Verehrung umgebenen Tempels in jener Periode, aus welcher die äginetischen Bildsäulen stammen, als eine Gottlosigkeit und Entheiligung des Gebäudes würde seyn betrachtet worden, abgesehen davon, daß dann die Pallas zwischen ihnen ohne Sinn und Bedeutung stünde.

Sind aber die Streiter Gestalten aus der heroischen Sage, und in einem harten Kampfe um den Leichnam eines gefallenen Helden begriffen, so erklärt sich, auch abgesehen von allem Uebrigen, schon hieraus hinlänglich die Gegenwart der Pallas. Daß gerade diese Göttin in Kampfscenen erscheint, welche einen Tempel des Zevs zu schmücken bestimmt waren, hat ebenfalls, wie ich höre, zu Rom bei Manchem die Meinung angeregt, jener Tempel habe gar nicht, wie man glaube, dem hellenischen Zevs, sondern ihr, der Göttin gehört, deren Bild in den Giebeln so bedeutungsvoll aufgestellt gewesen sei. Anbelangend diese letztere Meinung, so ist aus nunmehr sehr guten Zeugnissen erweisbar, daß der Tempel des hellenischen Zeus auf dem höchsten Bergrücken von Aegina, eben da, wo die Bildsäulen gefunden worden, gestanden habe. Doch auch hierüber erwarten wir, wie billig, erst die weitere Mittheilung der abweichenden Ansicht.

Vor allen aber ist klar, daß hier die Göttin erscheint, um dem einen Theile gegen den andern zu helfen, als die Lenkerin der Schlachten und Beschützerin des mit Besonnenheit verbundenen Muthes. So beschirmte sie den Herakles in seinen Abentheuern und rühmt sich dessen bei Homer Il. Θ, 362. „Nicht mehr denkt er (Zeus) dessen, wie oft ich helfend den Sohn ihm Rettete, welchen mit Noth des Eurystheus Kämpfe be-

drängten. Weinend klagt er zum Himmel empor. Da entsendete Zeus denn Ihm Beistand zu gewähren mich rasch von dem Himmel hernieder. Hätt' ich das alles gewußt im zornerbitterten Herzen, Als er hinab ihn sandt' in des festverschlossenen Aides Haus, um den Hund des gehasseten Gotts aus dem Dunkel zu führen, Nicht entfloh er dem heftigen Strom des stygischen Wassers." Wie hier dem Alciden bei dem Gang in die Unterwelt beistehend, so giebt sie ihm bei Hesiod A. 124. den Panzer, als er seinen ersten Kampf besteht, und beschützt ihn im Kampfe gegen den Kyknos das. 325, auf alten Kunstwerken auch im Kampf gegen die Lernäische Schlange und gegen den Riesen Alkyonus, *) den Perseus aber beim Zuge gegen die Medusa nach Kunstwerken, **) und Pindarus Pyth. 12, 31., den Tydeus, da er allein den ganzen Hinterhalt der Kadmionen bezwang Il. κ. 290., und bei Homer vor allen den Achilleus, Diomedes und den Odysseus in beinahe allen Abentheuern seiner Rückkehr. Wo irgend ein hervorragender Held im entscheidenden Kampf ihres Beistandes bedarf, da erscheint sie, nur, wie es Pindar in der angeführten Stelle ausdrückt, „den lieben Mann aus diesen Arbeiten zu erretten," und so sehn wir sie auch hier mitten in dem Werke der Helden und ihren gegeneinander drohenden Lanzen und Pfeilen gegenwärtig zur Hülfe denen, welchen sie wohl will. Wenn sie aber über einen Zeustempel also beschäftiget erscheint, so ist das ein Zeichen, daß die Helden, denen sie Hülfe bringt, ihrem Vater so werth sind als ihr selbst, und man hat sich dann zu denken, daß er sie, wie nach Homer zum Beistande des Herakles, vom Himmel an seiner Statt zu ihrer Hülfe herabgesandt hat.

Ferner ist aufgefallen, daß Pallas, angenommen sie sei erschienen, Sieg und Schutz zu verleihen, zwischen den

---

*) Millin Peintures de Vases T. II. 75. Tischbein T. II. 20.

**) Dempster Hetruriae Reg. T. II. 4 u. 8.

Kämpfenden ruhig und, meinte man, ohne irgend ein Zeichen von Theilnahme dasteht. Wie soll man sich dieses erklären? wie ferner, daß die Streiter auf sie nicht die mindeste Rücksicht nehmen, sondern auf einander eindringen, eben als ob sie ganz allein unter sich zu entscheiden hätten, und weit entfernt, die Gegenwart einer Gottheit auch nur zu ahnen? Um beim Letztern zu beginnen, so ist zwar in manchen Fällen die hülfebringende Göttin Feinden und Freunden sichtbar. So begrüßt sie bei Hesiod a. a. O. den Herakles und Jolaus und besteigt den Wagen der Helden, geht auch dann dem Ares entgegen und bedroht ihn mit Worten; aber gemeiniglich täuscht sie durch fremde Gestalt, wie oft in der Odyssee, oder bleibt, obwohl gegenwärtig, den Augen der Menschen verborgen, und ihre Gegenwart giebt sich den Beschützten nur durch ungewöhnliche Kraft und Erfolge kund. Ferner vermag sie zu bewirken, daß sie von dem Einen, welchem ihre Erscheinung gilt, gesehen wird, allen andern um ihn aber verborgen bleibt, wie dem Achilleus vor der Versammlung des ganzen Heeres und seiner Fürsten Il. α, 198. „Ihm erscheinend allein; doch der andern sahe sie keiner," und kann, wie sich, so auch ihren Schützling gleichsam mit Unsichtbarkeit umgeben Od. η, 39 ff. Die Tragiker sind diesem Vorgange der epischen Sänger gefolgt. So spricht bei Sophokles zu Anfang des Ajas Athene mit Odysseus, ihre Stimme schallt wie eine tyrrhenische Trompete, aber ihre Gestalt ist wie ihm, so den Zuschauern verborgen. Odysseus erkennt sie und antwortet: „O Stimm' Athana's, von der liebsten Göttin mir, wie deutlich, wenn unsichtbar auch du selber bliebst, hör ich den Zuruf und erfass' ihn im Gemüth." Eben so hält sie darauf ungesehn Zwiesprache mit dem Ajas und verhüllt sogar den Odysseus seinen Blicken v. 84. Tekmessa erklärt sich hierauf in dem Bericht über des Ajas Betragen in Bezug auf jene Unterredung: „Zuletzt weilend durch das Thor entspann er dort Gespräch mit einem Schatten." v. 300. Wie

hier der Tekmessa und den andern die Göttin unsichtbar bleibt, so bei Virgilius, der griechischen Mustern folgt, in der Zerstörung Trojas dem Aeneas alle Götter, durch deren Zorn die Stadt von Grund aus vernichtet wird. Erst nachdem Venus von seinen Augen die Düsternheit genommen, erblickt er, wie Neptunus mit dem Dreizack die Mauern aus ihren Grundvesten hebt, Juno die wüthende Schaar durch das skäische Thor führt und Pallas von der Burg herab den Schrecken aus der Aegide über die Stadt ausschüttet Aeneid. 2, 604 ff.

Von diesen Vorstellungen machten die bildenden Künstler bei Dazwischenkunft der Götter in ihren Werken die gehörige Anwendung. Wie man sich im Innern des Tempels die Gottheit gegenwärtig vorstellte und ihr Gaben brachte, ohne sie zu sehen, so bildete Phidias auf dem Fries des Parthenon den großen Aufzug der Panathenäen in Bewegung gegen eine Versammlnng von Göttern über dem Eingange, die gekommen waren, sich an dem Schauspiel des Festes zu ergötzen, ohne daß von den Priestern, Jünglingen, Jungfrauen, den Kanephoren, Hydriophoren und andern Personen des Zuges irgend einige Rücksicht auf die erhabene Gesellschaft in ihrer Nähe genommen wird. Diese ist für die Personen des Aufzugs zwar da, das heißt, sie glauben an ihre Gegenwart, aber sie ist ihnen unsichtbar, und deshalb ist ihr Benehmen, als ob kein Gott in ihrer Nähe wäre. Vollkommen dasselbe zeigen die Gruppen, von denen wir sprechen. Pallas erscheint mitten unter den Streitern, aber diese führen ihr Geschäft fort, als wären sie allein unter einander. Wir als Zuschauer um das Werk des Künstlers hingestellt, finden uns im Falle des Achilleus oder Aeneas: uns allein ist die Göttin sichtbar, von den übrigen aber, von denen im Bilde, sieht sie keiner.

Was den andern Umstand anbelangt, daß sie nehmlich ohne Zeichen von Theilnahme zwischen den Kämpfenden zu stehen scheint, so ist auch nöthig sich über die Art zu verständigen, wie man die Einwirkung der Göttin

auf das Gefecht und ihren Beistand in Gefahren sich gedacht habe. Nirgend wird sie vorgestellt, als unmittelbar durch eigene That das Gefecht entscheidend. Dadurch war die freye Kraft der Helden gehemmt und ihr Muth unnütz gemacht worden. Gemeiniglich besteht ihr Beistand darin, daß sie die Kraft ihres Schützlings erhöht, dem Wurfe seines Geschosses Richtung und Nachdruck verleiht, und ihm vor dem des Feindes bewahrt, oder eine unvorgesehene Gefahr von ihm abhält. Bei Homer giebt sie dem Diomedes „Muth und Kühnheit," legt dem Menelaus so viel Stärke in Schultern und Kniee, daß er wagt, selbst dem Hector zu begegnen, und bläst sogar dem Greis Laertes noch Entschlossenheit zum Kampfe ein. *) Auf dem Wagen des Diomedes verstärkt sie nachdrängend den Stoß seiner Lanze gegen den Ares, **) nachdem sie zuvor die Lanze des Ares mit der Hand vom Wagen des Helden hinweggestoßen hat. Vor den Menelaus gestellt lenkt sie den Pfeil des Pandarus so, daß er ihn nur leicht verwundet ***) und macht alle Geschosse eitel, welche die Freier gegen Odysseus und seine Gehülfen absenden. †) Auch erscheint sie, um den Diomedes zu erinnern, daß es Zeit sey vom Mord der Thrazier umzukehren, ††) dann mit dem Poseidaon, um dem von des Skamanders Fluthen ergriffenen Achilleus die Hand zu reichen und kehrt, nachdem ihm aus dem Strome geholfen ist, mit ihrem Begleiter so-

---

*) Τυδείδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη Δῶκε μένος καὶ θάρσος Jl. ε, 1. dem Menelaus: ἐν δὲ βίην ὤμοισι καὶ ἐν γούνασσιν ἔθηκεν καὶ οἱ μυίης θάρσος ἀνὶ στήθεσσιν ἐνῆκεν τοιού μεν θάρσευς πλῆσε φρένας ἀμφιμελαίνας Jl. ρ, 573.

**) ὡρμᾶτο βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης Ἔγχεϊ χαλκείῳ· ἐπέρεισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη Jl. ε, 855.

***) Jl. δ, 130.

†) Od. χ, 255. 273.

††) Jl. κ, 509.

gleich in den Himmel um, *) oder sie erleichtert dem Diomedes den Kampf dadurch, daß sie den Ares aus der Schlacht lockt. **) Ueberall aber erstreckt sich die Hülfe nur auf das Nöthigste. So begnügt sie sich den Hektor zum offnen Kampf gegen Achilleus zu verlocken, und diesem die vergeblich geschleuderte Lanze wieder zu bringen. ***) Der Zweikampf selbst aber wird von beiden Helden ohne weiteres Eingreifen der Göttin ausgefochten. Ja dem Odysseus giebt sie im Kampfe gegen die Freier nicht sogleich den Sieg, sondern versucht in unentschiedenem Gefecht seine und des Telemachus Kraft und Stärke. †) Erst nachdem dieses geschehen und ein Theil der Freier ihrem Arme erlegen ist, erhebt sie von der Decke herab die Aegide, daß die übriggebliebenen in zaghafter Flucht davon eilen. ††) Nach dieser Zusammenstellung hat es keine Schwierigkeit, sich die Idee des Künstlers, welcher die Pallas in voller Rüstung auf die bezeichnete Art zwischen die Streitenden stellte, zu erklären. Sie erscheint ruhig und ohne Theilnahme an dem Kampfe zwischen ihnen, um die Tapferkeit der Streiter nicht zu hemmen und ihrer Entschlossenheit und Kunde des Kampfes vollen Raum zu geben; aber offenbar, um die Freunde mit Muth zu erfüllen und sie zu behüten. Zu jenem Zwecke reicht ihre Gegenwart hin, diesen aber bezeichnet die Richtung ihres Schildes gegen die Seite derjenigen, von denen ihren Schützlingen durch Lanzen und Pfeile Gefahr droht. Die Wendung und Lage des Schildes, wie das Kunstwerk sie zeigt, läßt zwar den hin- und herfliegenden Geschossen freien Raum; doch soll sie auch nur andeutend, nur symbolisch seyn. Die überirdische Kraft, der Zauber, welcher von ihr ausgeht, leistet das eine, wie das andere, und ihr Geschäft ist demnach vollkommen,

---

*) Il. φ, 284.

**) Il. ε, 3.

***) Il. χ, 276.

†) Il. χ, 236.

††) Das. 297. f.

wie sie es gegen den Diomedes selbst bezeichnet, zu dem sie spricht: „dir aber stehe ich zur Seite und beschirme dich.“ *)

Ehe wir auf die Streiter übergehen, ziehen noch die vier räthselhaften weiblichen Figuren unsere Aufmerksamkeit auf sich, welche über den vier äußersten Winkeln der beiden Giebelfelder standen. Sie heben mit einer Hand das Gewand auf, als scheuten sie darauf zu treten, und strecken die andere aus, indem sie den Daumen eingeschlagen und von den andern Fingern bedeckt haben. Diese symbolischen Eigenheiten reichen hin, sie zu bezeichnen. Das Aufheben des Gewandes deutet auf den leisen Gang eines unbemerkt Herannahenden, wie bei den Bildern der Hoffnung; das Einschlagen des Daumens aber ist Zeichen des Hemmens und Zwingens im Allgemeinen, besonders aber des höchsten Zwanges oder des Todes. Als solches war es auch zu den Römern in die Amphitheater übergegangen, und der eingebogene Daumen (conversus pollex) des Zuschauers befahl dem Fechter, welcher seinen Gegner niedergeworfen hatte, ihn umzubringen. **) Die Bilder deuten also auf das unvermuthete Herannahen eines unvermeidbaren Todes, und können dennoch nichts anders seyn, als Keren oder Todesgöttinnen, wozu wieder der Umstand paßt, daß sie über den Ecken der Giebel stehen, unter denen die Bildsäulen tödtlich verwundeter Krieger liegen. Niemand wird sagen, daß als Todesgöttinnen sie nicht über dem Tempel des Zeus stehen können, ohne eine traurige Vorbedeutung zu geben. Sie stehen darüber, nicht in Bezug auf den Tempel als solchen, sondern in Bezug auf die

---

*) *Σοὶ δ' ἤτοι μὲν ἐγὼ παρά τ' ἵσταμαι ἠδὲ φυλάσσω* Il. ε, 809.

**) Consurgit ad ictus: Et quoties victor ferrum jugulo inserit, illa Delicias ait esse suas, *pectusque jacentis* Virgo modesta jubet *converso pollice rumpi.* Prudentius contra Symmachum II, 1096. Die abweichenden Meinungen über *conversus pollex* stellt Pitiscus in Lexicon Antiqq. Roman. s. v. pollex zusammen.

Scenen, welche die Giebel enthalten, als Theil und Ergänzung ihres Inhaltes, und behaupten ihren Platz mit demselben Rechte, mit welchem die mörderischen Kampfscenen an einem solchen Orte gebildet waren, zu deren symbolischer Bezeichnung sie gehören.

Was nun aber die Kämpfenden anbelangt, so wurde bereits nachgewiesen, weshalb unter ihnen nothwendig Gestalten der Heldensage zu suchen sind. Klar ist ferner, daß Heroengruppen auf einem Zeustempel zu Aegina in der doppelten Beziehung auf Zeus selbst und auf Aegina stehen müssen. Das Gegentheil, im Fall es unabweislich dargethan wäre, ließe sich zwar durch manche Beispiele wenigstens der spätern Kunstzeit entschuldigen, keineswegs aber läßt es sich ohne weiteres erwarten und annehmen. Mit Zeus nun treten die Kampfscenen in Verbindung, wenn darin von ihm Söhne oder Enkel verwickelt sind, mit Aegina aber, wenn dieselben zugleich einheimische, aus dem Eiland stammende und in ihm verehrte Helden waren, und so werden wir schon durch die bloße Folgerung auf den Aeakus, auf seine Söhne, Enkel und Urenkel geführt, als auf diejenigen, aus deren Thaten der Künstler seinen Stoff werde geschöpft haben. Zeus hat den Aeakus mit der Nymphe Aegina gezeugt, diese dann den Telamon und Peleus, und von der Psamathia den Phokus. Jene beiden flohen, nachdem sie den Stiefbruder erschlagen. Dem Telamon wurden auf Salamis Aias und Teukros, dem Peleus in Phthia von der Thetis Achilleus geboren, diesem Pyrrhus, von dem die epirotischen Könige stammten. Kaum kann ein anderes Heldengeschlecht sich im Glanz der Namen und Thaten mit dem äginetischen der Aeakiden messen, noch ist der Ruhm eines andern außer der Heimath unter den andern griechischen Stämmen so weit verbreitet und so sehr anerkannt. Aus Herodot ist bekannt, daß die Böotier im Kampf gegen Attika vor den Perserkriegen auf Befehl des pythischen Gottes die Aeakiden von den Aegineten zu Hülfe begehrten und empfingen, und daß vor der Schlacht bei Salamis ein Schiff nach Aegina abging, um dieselben

Helden von dort als Beistand in der Schlacht zu der Flotte zu bringen.

Diese Hinweisung auf die Aeakiden, als den Gegenstand jener Gruppen, schon an sich hinläglich begründet, bekommt noch von einer andern Seite eine so entschiedene Gewähr, daß über sie aller Zweifel ausgeschlossen wird, nemlich durch die Gesänge des Pindar, von denen ein großer Theil sich auf Sieger aus Aegina bezieht. Diese Lieder, zum Vortrag vor der Gemeinde durch Chöre bestimmt, waren als Denkmäler eines öffentlichen Verdienstes und einer Verherrlichung des Staates durch seine Bürger darauf berechnet, außer dem Lobe des Siegers hauptsächlich den Ruhm seiner Heimath zu preisen, und der Stoff, welchen Pindarus zu diesem Zwecke behandelt, so wie die ganze Art, wie er verfährt, um sich jener Obliegenheit zu entledigen, zeiget deutlich, worauf die Aegineten den Ruhm und die Verherrlichung ihres Eilandes gründeten, welche Gegenstände aus der Heldensage sie zu diesem Zwecke von der Kunst des Dichters dargestellt erwarteten, so daß man hieraus einen sichern Schluß auf die Forderungen ziehen kann, welche sie an den zu gleichem Zwecke arbeitenden bildenden Künstler werden gemacht haben. Ueberall aber ist es Aeakus und seine Nachkommenschaft, sind es der Ruhm und die Thaten derselben bis auf den Pyrrhus herab, welche der Dichter preiset, und deren Lob er zur Verherrlichung ihres Stammlandes zu erneuern für Pflicht achtet. Dieses bestimmter hervorzuheben, führen wir die Gesänge einzeln an, zugleich mit Rücksicht auf das übrige Lob, was dem Eilande ertheilt wird. Da sein Ruhm durch die Entdeckung der Bildsäulen, deren Untersuchung uns beschäftigt, in unsern Tagen gleichsam neuaufgelebt ist; so wird es nicht am unrechten Orte seyn, zu zeigen, in welchem Lichte der größte lyrische Dichter die Insel erscheinen läßt.

Der achte olympische Gesang ist dem Alkimedon, der als Knabe im Ringkampfe zu Olympia gesiegt hatte, gewidmet. Hier verkündete der Sieger Aegina als sein Vaterland.

21. „Wo, vereint thronend dem gastlichen Zevs
Themis, die rettungbringende
Ehr' empfängt vor jeglichem Volk. . . .

25. . . . . Es ward nach der Ewigen Rath dieß wogenbezähmende Eiland
Fremdlingen jeglicher Heimath aufgestellt,
Gleich der erhabenen Säul';
Und die Zukunft möge nie
Müde seyn also zu thun.

Hierauf geht er über auf Aeakus,

31. Den einst der Leto Sohn und der Herrscher Poseidan
Ilion durch Thürme zu krönen bemüht, zum Helfer am Werk sich herbeirief,
Weil dem Gemäuer im Schicksal war bestimmt,
Unter dem stürmenden Krieg
In der stadtaustilgeden
Schlacht des Dampfs Wuth auszuwehn.

Epode. Braunfunkelnde Drachen, sobald neu stand der Thurm,
Schnellten im Sprunge hinan, drei; zweie nun stürzend zurück
Ließen daselbst, von dem Tod' umfahn, den Geist.
Einer jedoch mit Geschrei stürmt
Drüber. Da kündete schnell herwandelnd das Zeichen Apollon:
Pergamos wird, wo die Hand zum Werk du erhobest, o Held, einstmal gefahn;
Also sagt uns, was Kronion zu Tag
Entsandt, der tiefumhallte Zevs;

Strophe. Doch mit Hülf' aus deinen Geschlechten, das erst entspinnt den Kampf,
Dann durch das viert'. Als solches der Gott nun verkündet,
Eilt er zum Xanthos, der Amazonen gaulwohltummelnde Schaar und dem Istros;
Aber es lenkte der Dreizackhabende
Schnell zu der isthmischen Fluth,
Und entließ dort Aeakos
Heim im Roßzug goldner Pracht.

Pyth. 8. an Aristomenes, der im Ringen gesiegt hatte, knüpft das Lob der Insel gleich an die Aeakiden an:

22. Doch von den Huldinnen ferne nicht
Fiel und schmückte sich mit der Gebühr
Dieß Land, verherrlichet durch
Des Aeakosstammes erhabenen Glanz,
Aeußersten Ruhms voll seit Anbeginn, von Sängern geehrt,
Weil treu es pflegte die Kraft höchster Helden, häufig zu
Siegreichen Kampfesspiel und zu raschbewegter Feldschlacht

Das Ende des Gesanges enthält ein Gebet an Aegina, die Stammmutter der Aeakiden, mit Zeus, ihrem Sohne, ihren Enkeln und ihrem Urenkel, die Insel, welche damals von attischem Uebermuth bedroht wurde und kurz darauf ihrer Freiheit und ihrer Einwohner verlustig ging, zu beschirmen, zugleich mit wehmüthiger Betrachtung über die Nichtigkeit menschlicher Dinge:

Des Tages Kinder, was sind wir? was nicht? des Schattens Traum
Sind Menschen; aber wo Ein Strahl vom Gotte gesandt naht,
Glänzt hellleuchtender Tag dem Mann
Zum anmuthigen Leben.
Aegina, o laß, freundliche Mutter, freien Gangs
Mit Zeus diese Gemeinde hinziehn, mit Aeakus Stärke samt
Peleus, mit dem guten Held Telamon und samt Achilleus.

Mit dem dritten nemeischen Gesange beginnt eine Reihe von sechs auf Aegineten gedichteten Siegsliedern, deren epische Theile ebenfalls die Thaten der Aeakiden behandeln.

Nem. 3. an Aristokleidas, den Pankratiasten, wendet sich zwar im ersten Theile zu den Thaten des Herakles; aber der Dichter ruft sich hiervon als von einer Abschweifung zurück, und spricht bestimmt aus, daß ihm in dem Gesange auf einen Aegineten obliege, den Aeakus und sein Geschlecht zu singen, ja daß das Lob eines nicht einheimischen Heroen in solchem Falle als ein fremdes und ungehöriges keiner geneigten Aufnahme sich erfreuen dürfte:

26. Doch, o Gemüth, du entführst
Zur fremden Höh von dannen die Fahrt uns.
Aeakos und seinem Geschlechte gebührt dein Gesang.

Es gesellt sich dem Wort des Rechtes
    Blüth' im Lob der Edlen.
Nicht träget der Mann mit leichterm
    Sinne des Fremdartigen
Preiß. Beachte Heimisches, da erwünschte
    Zierden du empfahn
Zu dem erquicklichen Lied.

Hier ist wohl deutlich ausgesprochen, was die Aegineten in einem Werke der Kunst für ihr Eiland dargestellt begehrten, und wie sich selbst, so scheint der Dichter auch dem Bildhauer, welcher aus der nichtäginetischen Heldensage hätte schöpfen wollen, zu bedeuten: Beachte Heimisches, da erwünschte Zierden du zu deinem Werke empfangen hast. Diese Zierden, der Schmuck heroischer Thaten, welche das Eiland dem Sänger zur Darstellung im Liede bietet, werden sofort von ihm näher bezeichnet, es sind eben Thaten der Aeakiden, V. 32. wie Peleus allein Jolkos bezwang, und, im harten Kampfe mit Thetis, sich diese Nereide zur Gemahlin erwarb, hierauf V. 36. Thaten des Telamon, die Erlegung des Laomedon im ersten Troischen Kriege, „den Laomedon verdarb starker Kraft Telamon," was der Gegenstand des östlichen Giebelfeldes ist, sein Kampf gegen die Amazonen, endlich die Erziehung des Achilles durch Chiron, wie jener schon als Knabe von sechs Jahren

44. Sich versuchete in erhabnen Thaten, da oft
    Er in den Händen den Speer, den kurzeisernen, zu dem Wurf
    Umschwingend, sturmgleich im Kampfe, der wildern Leun Mord begann,
    Auch Eber niederkämpfet' und sie mit athmendem Leib
    Heimwärts dem Kentauros, dem Kroniden trug
    Seit dem sechsten der Jahr' und sodann hindurch alle Zeit.
    Und es schauete mit Artemis die kühn' Athane
    Ihn tödten die Hirsche fern von Hunden und trugvollem Garn,
    Stark an Kraft der Füße."

Chiron aber pflegte sein,

58. nach gebührenden Weisen seinen ganzen Geist erhebend,

Daß er von Meeresschlägen der Winde hingesendet,
Der Lykier und der Dardaner und der Phrygier Feldschlachtgeschrei
Kühn bestände vor Troja.

Dann sein Kampf mit Memnon, und zum Schluß dieser Aufzählung:

64. Fernleuchtend erhob den Glanz von dorten der Stamm Aeakos,
Zeus, von dir entsprungen.

Nem. 4. auf Timesarchus, geht zum Telamon von der Erwähnung des Herakles über,

25. Mit welchem einst Troja die Mannkraft Telamons
Bezwang.

Dann die Merope und den Alkyoneus. Hierauf ist der ganze epische Theil des Gesanges den Aeakiden geweiht, und wieder in der Absicht, daß Oenona (der ursprüngliche Name von Aegina) ihn mit Liebe anhören möge V. 45. Er gedenkt des Teukros auf Kypros, des Aias auf Salamis, des Achilleus, welcher auf Leuke im euxinischen Meere verweilte, und seiner Mutter Thetis in Phthia, so wie des Neoptolemus (Pyrrhus) in Epirus, dann ausführlicher der Abentheuer des Peleus und seiner Hochzeit, worauf er den Stoff abbricht.

71. Denn von des Aeakos Heldenstamm
Ist jegliches darzuthun unmöglich.

Nem. 5. auf Pytheas den Knaben im Allkampf, verbindet gleich zu Anfange das Lob des Siegers mit dem der einheimischen Helden, wie er gekränzt wurde.

7. Zu Ruhm Kronos' und Zeus' Geschlecht, jene, goldumstrahlten Nereiden entsprossen, speerwurfkundige
Helden von Aeakos Stamm aufrichtend, mit ihnen der Gäste liebe Flur, die
Mutterstadt,

womit der Eingang in die nun folgende Sage von den Aeakiden geöffnet ist. Er gedenkt der ursprünglichen Eintracht der drei Brüder, Peleus, Telamon und Phokus, wie sie für ihre Heimath

9. .... Macht durch Rosse Mann und Schiff
Einst flehten beim Altar des allhellanischen
Zeus stehend,

bewährt, nur andeutend, die Frevelthat der beiden erstern an Phokus:

16. .... Hemmend verweil' ich. Es führt nicht
Jede Wahrheit nach dem Gewinn, die das Antlitz treu
enthüllt.
Oefter ist auch Schweigen dem Menschen der weise Rath-
schlag auszusinnen.

Dann breitet er sich wieder über die Schicksale des Peleus aus, den Hippolyte, die Gattin seines Gastfreundes umsonst zur Ungebühr verleiten wollte, und der zur Belohnung für seine Tugend die Thetis zur Gemahlin empfing.

22. Willfährig sang auch ihnen (den Aeakiden bei Peleus Hoch-
zeit) dort auf Pelion
Der Musen schönheitprangende Schaar, und voran
Leicht treibend sein goldhelles Plektron auf der Phorminx
sieben Zungen
Führt selbst Apollon jede Weis' an. Zuerst anhebend aus
Zeus, sangen sie Themis die Hoheitsreiche, dann
Ihn den die Tochter des Kretheus, Hippolyte mit Betrug
umstellte, Peleus u. s.

Nem. 6. auf Alkimidas den Aegineten, den Knaben im Ringkampf, äußert sich wieder bestimmt über die Art, wie Aegina durch die Kunst des Dichters zu ehren sey:

51. Um dieß Eiland des Ruhmes zu ehren, öffnen sich im
Nahn
Breite Pfade zu Hauf dem Wortkundigen, weil des Aeakos
Stamm,
Sich in erhabenen Tugenden bewährend, mit seltenem Loos
sie geschmückt.
Es entschwinget sich über die Länder und das Meer ihr
Name hin,
Und bis fern unter die Aethioper
Sprang er, da Memnon zurück nicht kehrete. Mit lasten-
dem Ergrimmen
Stürzet' Achileus
Auf sie, vom Zeug zu der Erd' er niederstig u. s.

Und damit wir nicht glauben, daß er, Pindarus gerade allein, sich dieser Waffe zum Lobe von Aegina bediene, setzt er hinzu:

60. Es sind auf diesem fahrenden Weg
Mit dem Gesange die Früheren gewandelt: Ich folge nun selber und sinn'
In dem Herzen.

Nem. 7. an Sogenes geht nach den einleitenden Betrachtungen auf den Tod des Aias über

26. .... des fürchterlichsten nach Achileus im Kampf,
Den günstigen Hauchs, des blonden Menelas Gemahl
Heim wieder zu führen, auf schnellem Schiffe der West gesendet
Zur Stadt Ilos.

und auf den Untergang des Neoptolemus zu Delphi, nicht ohne auch hier des Reichthums an eigenem, einheimischem Ruhm zu gedenken, welcher die Insel schmückt.

50. Aegina, um dein' und Zeus' Söhne — kühnlich verkünd' ich dieses —
Und ihr leuchtendes Trachten schlingt reicher Pfad des Ruhms
Dir von dem Hause sich.

Nem. 8. an Deinis behandelt gleich nach dem Eingange die Geburt des Aeakus und seinen Ruhm.

2. Da sproß hervor ein Sohn der auf Oenone gebot,
Höchster Macht durch Hand und Rathschlag. Viele vielfach strebeten diesen zu schaun
Da dem eigenen Ruf nachfolgend, ringswohnender Heldengeschlechter
Blüthe kam, um seiner Würd' ohn Nöthigung zu folgen u. f.

Hierauf Bitten an Aeakus für die Stadt und den Sieger, und Verwahrungen gegen den Neid, in denen er die Erwähnung von des Aias Tod einleitet.

22. Denn er (der Neid) faßt nach Edlem stets; aber Niedrem zankt er niemals.
Auch des Telamon Sprößling schmaußt' er gählings, ihn um die Schärfe des Schlachtschwerts

Windend. Wohl trifft die Versäumniß, welcher stark, nicht übet das Wort,
Bei des Streits Unheil; doch wird ein mächtig Gut entfaltet dem bunten Betrug.
In geheimer Entscheidung fand Odyseus von den Danaern Ehre;
Doch der goldnen Wehr beraubt rang mit Mord der Aeakide.

Epode. Doch schlugen dem Feinde sie ungleich Verwundung ein in den
Warmen Leib, als hart sie bedrängte der Kampf
In des Schlachtspeeres mordabwehrender Macht, da Achilleus sterbend sank,
Bei andrem Werk' auch vielverderblicher
Tage.

worin, wie man sieht, der Tod des Achilleus, welchen wir auf dem westlichen Giebel vorgestellt glauben, vom Dichter als der Vorgang hervorgehoben wird, an welchem die überwiegende Kraft und Tapferkeit des Aias besonders hervorgeleuchtet habe.

Unter den isthmischen Gesängen sind dreie auf Aegineten gedichtet, welche ebenfalls in ihren epischen Theilen die Thaten der Aeakiden in gleichem Geist und Sinn behandeln.

Isthm. 4. (5.) spricht es mit bestimmten Worten aus, daß der Dichter einen Lobgesang auf Aegina nicht ohne das Lob der Aeakiden zu dichten unternehme.

22. Ohne des Aeakos Sprossen berührt nicht mein Gemüth
Lieder. Ich kam mit Gesang für Söhne Lampon's
Nach der wohlgeordneten Stadt. Da die Brust sie wendet
Hin zu dem tadellosen Pfade göttlicher That,
Neide nicht, ihr ziemenden Schmuck in dem Loblied
Für das Bestreben zu weihn.

Hierauf wird durch Erwähnung der Heroen, die in andern Staaten verehrt worden, der Uebergang auf die in Aegina gefeierten gemacht.

38. Doch in Oenona (sind verehrt) die gewaltigen Herzen
Aeakos' und seiner Söhn'. In kühnem Kampf
Stürzten zweimal Troja sie nieder, zuerst Herakles folgend dahin,

Dann des Atreus Söhnen. Tritt mir jetzt in die Bahn,
Daß du enthüllst, wer Kyknos gefällt und wer Hektor,
Auch den kühnen Führer der Aethioper
Memnôn dem Schwerte geweiht, wer den Kampfmuth Telephos'
Brach mit dem Speer an des Keyko's Gestade?
Ihnen giebt Aegina der Mund zu der Heimath,
Das in dem Ruhmglanz helle Eiland, frühe schon
Hoher That ein Thurm zu besteigen gebeut.

Und damit auch die Gegenwart ihres Schmuckes nicht entbehre, schließt er den alten Thaten der Aeakiden den Preis der Schlacht bei Salamis an, wo ihr Heldenmuth in den Aegineten gekämpft und sie zu solchen Thaten begeistert hatte, daß ihnen vom verbündeten Heere der Preis dieses großen Tages zuerkannt wurde:

51. Viele Geschosse bewahrt
Mir die schnellausredende Zunge von jenen (den Aeakiden)
Zu dem Gesang. Auch jetzt in Kriegsnoth
Beut des Aeas Veste beschirmt ihrem Seevolk dieses Zeugniß
Beim Vertilgungsschauer des Zeus Salamis dar,
In der unzählbaren Männer wildeinhagelndem Mord,

und mit ächthellenischer Scheu das Lob mäßigend und auf die Gottheit hinüberlenkend schließt er:

Doch begeuß dein Prahlen mit Schweigen, es hat Zevs
Dieses und jenes gethan,
Zeus der allobwaltende Hort.

Wenn die bisher bezeichneten Gesänge das Lob der Aeakiden nicht nur ohne Ausnahme feierten, sondern auch auf mehrfache Weise auf die Unumgänglichkeit dieses Stoffes hindeuteten, so spricht Isthm. 5. (6.) hiervon als von einer Satzung oder einem Gebot, das ihm beim Preiße der Insel zu befolgen obliege, und rückt dadurch die Nöthigung, welche bei solchen Gelegenheiten den Stoff des Künstlers bestimmte und ihn auf das einheimische Heldengeschlecht hinwieß, noch mehr außer Zweifel.

17. Euch, o goldzeugtreibende Aeakossöhn',
Acht' ich ein alldeutlich Gebot mir gegeben,
Wenn in dieß Eiland' ich einzieh, Euch zu benetzen mit Lob.

Tausendfach ohn' Unterlaß
Führt eurer Thaten Geleis breit hundert Maase
Ueber Neilos Quellen fort und durch die Hyperboreer.
Nicht also fremd noch anderer Zunge gewöhnt ist eine Stadt
Welche nach Peleus des gewaltigen Ruhm nicht, des heil-
reichen Götterschwähr's vernahm,
Noch auch den Ruhm Ajas Telamoniades, noch des Vaters,

worauf er bei diesem, dem Telamon, verweilt, der Thaten gedenkt, die er mit dem Herakles ausgeführt hat, in jenem Kriege gegen Troja, zu welchem ihm und sein Volk aus Tirynз Herakles führte „Arbeit den Männern ob des Laomedon Trug" und in andern Abentheuern. Hervorgebildet aber wird die Scene, wie Herakles den Telamon zu jenem Kriege aufzufordren, in dem Hause des Helden ankommt, mit welcher wir unsere Auszüge beschließen wollen:

33\. . . . . Doch als er des Aeakos Sohn
Rief zur Fahrt, traf all' er beim Festmale vereint.
Ihn, der stand umhüllt vom Leunfell, rief mit der nektar-
umduftenden Spendung anzufahn, drn
lanzenstarken Amphitryoniadas
Und reichet ihm froh eigner Macht
Rauschend vom Weine die Schal' und starr von Gold zum
Gruß Telamon.
Und er die Händ' ausbreitend unzwinglicher Gewalt
Zum Himmel rief ein solches Gebet: Wo du je, o Vater Zeus,
Willfährig mein Flehn hast erhöret,
Jetzo, jetzt den götterbewegenden Wunsch
Ruf ich dir: laß mächtiglich aus Eriböa
Diesem Mann hier einen Sohn entsprossen, dem Freund'
im Geschick,
Unbezwingbar durch Gestalt,
Wie jetzo das Fell sich um meine Schultern hinschlingt,
Jenes Thiers, des ersten Kampfs einstmal ich in Nemea
schlug,
Und Muth gefeit' ihn. Aber da dieß er gesagt, sandt'
ihm der Gott
Aus der Vögel Fürsten, den mächtigen Aar. Süß Erfreun
rührte drinnen ihm sein Gemüth,
Deß rufend, gleich weissagendem Mann er begann:
Dir entsprießt ein Sohn dem Wunsch nach, o Telamon.

Diesen nennt Ajas, den Aarsohn, starker Gewalt
nach dem Vogel, der euch herflog, und furchtbar
wird er seyn im Schlachtengewühle des Volks,
Dieß sprechend saß er alsobald
Nieder.

Auch der letzte isthmische Gesang auf Kleander aus Aegina bewegt sich in seinem epischen Theile ganz in der Heldensage der Aeakiden: die Liebe des Zeus zu Aegina, die Geburt des Aeakus, die Auszeichnung des Peleus durch die Götter, die Thaten des Achilleus und sein Tod, den auch die Musen in Trauerliedern beklagten, ziehn nach einander in den Gesang ein.

Wenn zwischen diesem nie ausbleibenden Lobe der Aeakiden in den äginetischen Gesängen des Pindarus zuweilen anderer Helden Erwähnung gethan wird, so geschieht es kurz und um das Lob der Aeakiden einzuleiten und zu begründen, oder wegen einer persönlichen Beziehung des erwähnten Helden auf den Sieger, und der Dichter eilt überall auf den ihm durch Gebrauch und selbst durch Satzung gebotenen Stoff zurück.

Durch diese vollständige Aufzählung dessen, was der reiche lyrische Gesang, den uns ein günstiges Geschick über Aegina aufbewahrt hat, über die Aeakiden enthält, die Beweggründe und Rücksichten, die hier eintreten, und die verschiedenen auf Einen Punkt zusammenlaufenden Richtungen des Lobes und der Verherrlichung des Eilandes, glauben wir eine in sich festbegründete und unumstößliche Beweisfolge (Induction) geliefert zu haben, daß auch dem bildenden Künstler, welcher neben dem lyrischen in gleichem Geiste und nur in den Mitteln verschieden, gleich ihm durch öffentliche Werke die Insel zu schmücken übernommen hatte, dieselbe Sage, Aeakus, seine Söhne „und die Kinder der Söhn', ungestüm zu bestehn ehernes Schlachtengewühl, groß in männlicher Kraft, reinen Sinnes und vielgeprüft auch in Klugheit“ wie er Isthm. 7. (8.) 25. das Geschlecht bezeichnet, als ein unabweislicher Stoff sich darbot, und daß, da jene

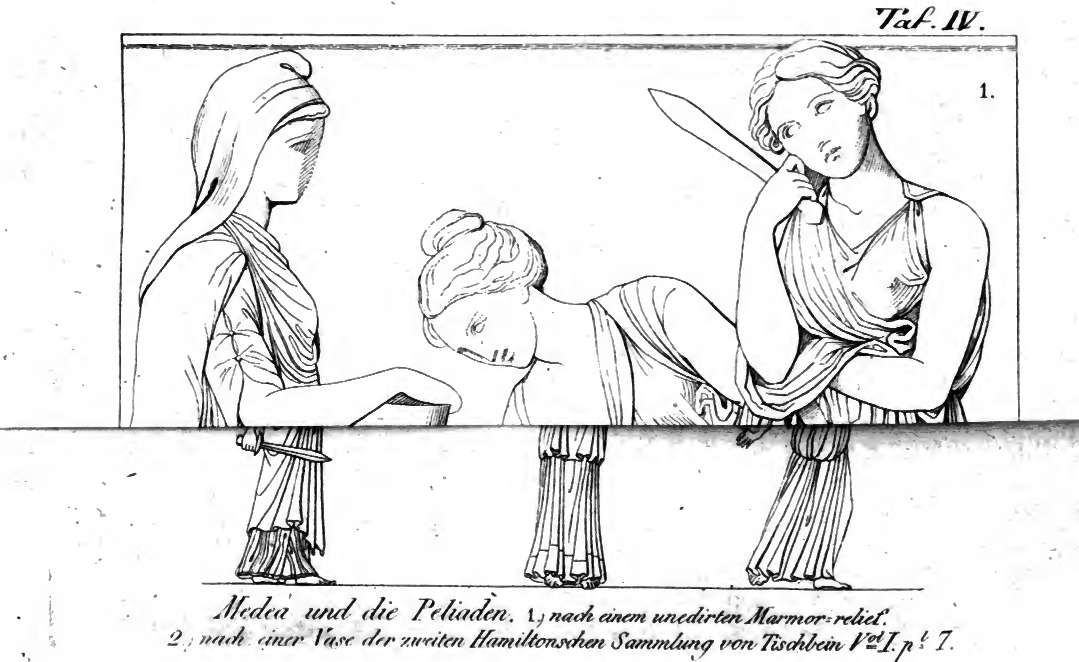
beiden Gruppen von Bildsäulen aus den Giebeln des Zeustempels von Aegina, uns zwei Köpfe der Helden zeigen, hier nothwendig Thaten anzunehmen sind, durch welche das Schicksal der Aeakiden entschieden, oder ihre Heldentugend, dadurch aber zugleich auch ihre Heimath verherrlicht wurde.

Warum wir aber aus den zahllosen Thaten der Aeakiden in dem östlichen Giebel gerade den Kampf des Telamon gegen Laomedon vorgestellt glauben, und hierin dem Veteran der Archäologie, Hirt, beitreten, in dem westlichen Giebel aber den Kampf des Aias, des Telemaniden, um den Leichnam des Achilleus erblicken, soll in einem der folgenden Theile dieser Zeitschrift ausführlich dargelegt werden.

München im Decemb. 1819.

Fr. Thiersch.

Taf. IV.



Medea und die Peliaden. 1.) nach einem unedirten Marmor=relief.
2.) nach einer Vase der zweiten Hamiltonschen Sammlung von Tischbein Vol I. pl 7.

III.

Medea und die Peliaden.

(Hierzu die Kupfertafel No. IV.)

Die Marmortafel, deren Zeichnung hier vorliegt, ist 1814 im Hofe der alten französischen Akademie am Corso zu Rom bei Gelegenheit der neuen Umpflasterung desselben, nicht tief unter dem alten Pflaster entdeckt worden. Die rohe Seite der Tafel war nach oben gekehrt, so daß in dieser Lage die Figuren gegen eine größere Zerstörung ziemlich gesichert blieben. Indessen hatten sie schon früher stellenweise durch die Witterung gelitten; doch auch dies ohne wesentliche Verletzung. Das Bild des Ganzen und die Schönheit der Arbeit stellt sich dem Auge noch deutlich dar. Auch ist die Tafel an den Seiten nicht fragmentirt, und es scheint, daß sie einen Theil von einem umfassendern Kunstwerke machte. welches friesartig und ununterbrochen in einer Reihe von Vorstellungen fortlief, ähnlich den Tafeln, welche den Fries im Innern des Apollotempels zu Phigalia bildeten.

Die Tafel von großkörnigem parischen Marmor mißt an drei Fuß Höhe; das Relief der Figuren ist sehr flach, und die Arbeit von einer Zierlichkeit und Vollendung, wie man dieselbe nur in dem schönsten Alter der griechischen Kunst denken kann. Das Musterhafte der Arbeit macht aber das Denkmal nicht allein preiswürdig, sondern auch die Vorstellung, die wir darauf wahrzunehmen glauben — Eine Vorstellung, die wir bis jetzt so auf keinem andern Denkmale in Marmor gefunden. Man sieht jetzt die Tafel in die Hofmauer desselben Gebäudes, wo man sie entdeckte, eingesetzt. *) Meine Freunde, die Gebrüder Riepenhausen,

*) So fand ich die Sache im Jahre 1817. Die Tafel soll aber

hatten die Gefälligkeit, vorliegende Zeichnung mit aller Genauigkeit für mich zu machen.

In der Mitte des Bildes sieht man eine Art Dreifuß, in den ein Kessel eingelassen ist, mit dessen Zurechtstellung eine weibliche Figur, ihn an beiden Henkeln fassend, sich beschäftigt. Eine andere zur Seite steht mit gezogenem Schwerdte, dessen Scheide sie in der Linken hält, in einer Stellung und mit einer Wendung der Augen, was tiefes Mitgefühl und eine Art von Unentschlossenheit zu verrathen scheint. Beide werden durch die Gewänder als Griechinnen bezeichnet. Die mit dem Schwerdte trägt über dem langen Untergewand ein kurzes, unter der Brust gegürtetes, Uebergewand, das sie mit der Linken, worin sie die Scheide hält, aufgenommen hat, damit zugleich den Ellenbogen des rechten Armes mit dem Schwerdte stützend, auf den sie den Kopf lehnt. Der andern, die mit dem Zurechtstellen des Dreifußes beschäftigt ist, fällt das Untergewand von der rechten Achsel, und entblößt dadurch einen Theil des Busens; auf der linken Achsel nimmt man einen Theil des Mantels wahr, der hinten herabfallend, vorn über der Hüfte vorkommt, und den Körper bis zu den Füßen einhüllt. Beide stehen in einfach gescheiteltem, und von hinten aufgeschlagenem Haarschmuck. An den Füßen tragen sie Sohlen.

Die dritte, diesen gegenüber stehende, weibliche Figur unterscheidet sich von den andern durch ein eigenes Costum, woran man sogleich die Fremde — die Nicht-Griechin — erkennt. Ihr Haupt ist mit einer der Phrygischen ähnlichen Mütze bedeckt, deren Ende hinten über die Schultern fällt. Sie trägt zwei Tuniken übereinander, die untere mit zugeknöpften Ermeln bis an den Ellbogen, und die obere, um ein geringes kürzer als die untere, ist über der Hüfte gegürtet. Auffallend, und sonst in keinem andern

---

seitdem, wie ich höre, von der Stelle verschwunden seyn. Man konnte mir aber nicht angeben, wo man sie hingebracht hat: ob vielleicht in die neue französische Akademie, oder nach Paris selbst.

Denkmale vorkommend, ist der Theil der Kleidung, der von der Achsel sich seitwärts herabsenkt, und vollkommen einem langen ausgezogenen Ermel gleich sieht. Dies erinnert unwillkührlich an nordische Trachten, die noch in unsern Zeiten üblich sind: an Ermel, die frei von der Achsel am Kleide herabhangen, in die man aber bei schärferer Witterung die Arme bergen kann. Die ernste Figur, auf dem rechten Beine geradestehend, trägt Schuhe — nicht bloß Sohlen — an den Füßen, und hält vor sich mit beiden Händen ein topfartiges, nach oben sich erweiterndes Gefäß. Noch ließe sich bemerken, daß die dünnen Falten ihrer Tuniken eine größere Feinheit des Stoffes, als bei denen der andern beiden Figuren verrathen. *)

Werfen wir nun einen Blick von dem Einzelnen zu dem Ganzen der Handlung, so dürfen wir nicht wohl zweifeln, der Künstler habe die Colchische Medea bei den Peliaden vorstellen wollen, wo jene durch Zauberkünste diese beredet hat, ihren alten Vater Pelias zu tödten, und dessen Körper, in Stücken zerschnitten, in einem Kessel auszukochen, damit er vermöge ihrer Zaubereien und geheimen Kraftmittel, welche sie dem Gekoche beilegen würde, verjüngt wieder erstehe.

Zur richtigen Ansicht des Monumentes berühren wir die Fabel kurz, welche sich am ausführlichsten bei Diodor (4, 50 - 54. vergl. Ovid. Met. VII. 297.) angegeben findet.

Pelias, König von Jolkos, hatte ein Orakel empfangen, daß derjenige, welcher bei dem Opfer zur Ehre Neptuns nur mit einem Schuh erscheinen würde, sein Mörder werden sollte. Dies Ereignis, nur mit Einem Schuh zu erscheinen, widerfuhr Jason, dem Sohne seines Bruders Aeson. Pelias ließ also das Schiff Argo ausrüsten, um seinen Neffen zum Abholen des goldenen Vließes nach Colchis zu senden, in der sichern Voraussetzung: er würde das Abentheuer nicht bestehen, und bei der gefahrvollen Unter-

*) Sollte dieß auf ein feineres Gewebe der ägyptischen Colcher anspielen? (Herodot 2, 105.)

nehmung zu Grunde gehen. — Jason vollführte durch die Tapferkeit seiner Gefährten und hauptsächlich durch die Hülfe der Medea den Auftrag glücklich. Als aber Jason bei der Rückkunft erfuhr, daß Pelias indessen seine Eltern und seinen Bruder habe tödten lassen, wollte er Rache üben. Da aber ein offener Anfall mißlich war, so übernahm es Medea, den Untergang des Königes durch List zu bewirken. Zu diesem Zwecke erschien sie im Palaste des Pelias vor den Töchtern als eine mächtige Zauberin in der Gestalt eines alten Mütterchens, ihnen versprechend, den alten Vater wieder verjüngt herzustellen, wenn sie ihr dabei hülfreiche Hand leisten wollten. Hiezu müßten sie aber den Vater selbst tödten, und den Körper, in Stücke zerschnitten, in einem Kessel auskochen, wobei denn durch das Beimischen ihrer Zaubermittel der Körper verjüngt und in der ersten Jugendkraft wieder erstehen würde. Um den Muth der Töchter zu einer solchen That zu beleben, verwandelte sie sich, vorher ein altes Weib, vor ihren Augen in die Wohlgestalt einer blühenden Jungfrau; — und nicht genug hiemit, nahm sie einen alten Widder, der in Stücken gehauen und ausgekocht als munteres Lamm wieder aus dem Kessel hervorsprang. Dies brachte die Töchter zu dem Entschlusse, den alten Vater zu tödten, und seinen zerstückelten Körper in dem Kessel zu neuem Leben auszukochen. Medea bestieg indessen die Warte der königlichen Burg, und gab durch Erhebung leuchtender Fackeln das verabredete Zeichen; worauf Jason und seine Gefährten aus dem Hinterhalte hervorbrachen und sich des königlichen Hauses ohne Widerstand bemächtigten. So weit das Wesentliche der Fabel.

In dem vorliegenden schönen Denkmale sehen wir alles zu dem Unternehmen der versprochenen Verjüngung vorbereitet. Die eine der bethörten Töchter stellet den Kessel zurecht, indem die andere schon mit gezogenem Schwerte gerüstet steht, den Todesstreich zu vollziehen. Medea hält sich mit dem Topfe zur Seite, worin die Zaubermittel bewahrt sind, welche, gemischt mit dem Gekoche, dem aus Milde Getödteten das Leben erneut wieder geben sollten.

Wirklich scheint der Künstler den Gegenstand hier mit wundervoller Beurtheilung ergriffen zu haben. Mit wenigem scheint alles versinnlicht; einerseits die liebevolle Einfalt in dem Zurechtstellen des Dreifußes, und der wehmüthig muthvolle Entschluß in dem Zaudern mit dem gezogenen Schwerdte, — andrerseits der Vertrauen einflößende Ernst der schlauen Zauberin mit dem Lebenstopfe: wahrlich nie hat sich die Idee griechischer Kunst in einem Werke schöner verherrlichet. —

Von den Peliaden erscheinen hier nur zwei; Hygin (fab. 24.) machet derer fünf namhaft, welche alle an der liebevoll grausamen That Antheil nahmen. Dasselbe deuten auch Pausanias (8, 11.) und Ovidius (l. c.) an. Diodor (l. c.) nennet drei Schwestern, Alcestis, Amphinome und Evadne, wovon die erste ihre Hände von der Zerfleischung des Vaters zurückhielt. Nach Paläphatus (hist. incred. c. 41.) war sie aber nicht weniger als die andern schuldig. Nach Pausanias (l. c.) gab der alte Mahler Micon, der diesen Gegenstand behandelte, durch seine Beischrift den zwei Theilnehmerinnen die Namen Asteropea und Antinoe, und scheint also, daß er die Alcestis nicht mit in die That verflechten wollte. — Hatte unser späterer glyptische Darsteller vielleicht dieselbe Idee von dem alten Micon entlehnt? —

Alcestis, obwohl unschuldig an dem Blute des Vaters, scheint indessen nicht immer von den Vorstellungen eines solchen Mythus ausgeschlossen worden zu seyn. Wir müssen in dieser Beziehung ein anderes Denkmal wieder in Erinnerung bringen, was schon Tischbein unter den Hamiltonischen Vasen (tom. I. No. 7.) edirt hat. (Siehe Taf. I. fig. 8.) Hier sehen wir die Darstellung desselben Mythus, aber ohne Medea, und warlich kaum weniger geistreich, als in der vorigen Darstellung.

Es erschienen hier drei Schwestern. Die eine in der Mitte, auf der linken Hand die Schale mit dem Schlaftrunke, den der Vater vor der Ermordung empfangen soll, tragend, sieht sich bedenklich und zaudernd, mit der Rech-

ten sich an's Ohrenläppchen fassend, gegen die entschloß-nere Schwester um. Diese, in höherer heroischen Gestalt, den Mantel wie eine Schlächterschürze um die Hüften gegürtet, tritt auf mit fest ergriffnem Schwerdt, die Linke aufhebend, und mit scharfer Miene den lieblosen Wankelmuth der Zaudernden scheltend. Entgegengesetzt erscheint die dritte in einer Geberdung, welche andeutet, daß sie sich mit Abscheu von dem Unternehmen wendet, und gleichsam flieht. Man sieht, daß der Erfinder hier an Alcestis dachte, welche, wie wir anzeigten, an der liebevoll grausen That keinen Antheil nehmen wollte. Der Gegensatz in dem Gefühl der drei Schwestern scheint uns hier wundervoll ausgedrückt — in der ersten schnelle, unerschrockene Thatkraft in einer großen heroischen Bildung; in der zweiten das kämpfende Gleichgewicht zwischen Verstand und Gemüth; in der dritten das Zartgefühl der Wehmuth, welches keine Vorstellung zu erschüttern vermögend ist. Alcestis kann sich selbst für andere opfern — wie sie dies später für ihren Gemahl Admetus that — aber vom Blute wendet sich ihr Antlitz abwärts. — Man vergleiche beide Monumente: und schwer möchte es seyn, einem vor dem andern den Vorzug einzuräumen. Wer freuet sich nicht über diesen Kampf in der Kunst bey zwey fast unscheinbaren Monumenten, den einzigen, die uns den interessanten Mythus vom Tode des Pelias versinnlichen. Ein Monument erklärt und hebt das andere.

Es darf in Beziehung auf das Marmorrelief noch erinnert werden, daß es in der Gegend des alten Marsfeldes entdeckt wurde, wo die ansehnlichsten Gebäude sich zusammen fanden, als die Septa, die Halle der Argonauten, die Halle der Europa, und das Diribitorium: alles Denkmäler das M. Agrippa. Genau lassen sich indessen die alten Lagen dieser Prachtgebäude nicht bestimmen. Das Auffinden eines Monumentes dürfte also nicht unwillkommen seyn, wenn es einiges Nähere andeutete. Nun wissen wir, daß die berühmte Halle der Argonauten daher ihren Namen führte, weil der Zug derselben in einer Folge von

Bildern darin vorgestellt war, und der Tod des Pelias gerade den Umkreis dieser reichhaltigen Fabel schließen mußte. Wir würden also durch das Auffinden unseres Relief's nicht ungern vermuthen, daß genannte Halle die Gegend, wo gegenwärtig die alte französische Akademie steht, eingenommen habe, wenn der Text des Dio Cassius (53, 27.) nicht entgegen wäre, nach welchem die Kunstwerke, welche die Abentheuer der Argonauten darstellten, Gemälde, und nicht Bildwerke gewesen zu seyn scheinen. — Möge indessen diese Bemerkung zur Erinnerung dienen, bei jedem neu aufzufindenden Denkmale die Oertlichkeit genau zu bemerken. Wäre dies immer geschehen, wie viel weiter würden wir in der Kenntniß der alten Topographie Rom's seyn. —

Berlin den 15. Nov. 1819.

Hirt.

Nachschrift.

Jedem das Seinige! — Ich glaubte, der erste zu seyn, vorstehende Monumente durch den interessanten Mythus der Medea und der Peliaden erläutert zu haben. Allein ich täuschte mich. — Nach der Uebersendung des vorstehenden Aufsatzes an den Herausgeber werde ich von demselben freundlichst erinnert, daß das letztere der beiden Monumente bereits in den Vasengemälden von C. A. Böttiger (1ten B. 2ter Heft S. 164. Weimar 1798.) nach diesem Mythus gedeutet sey, unter der Aufschrift: Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermord. — Ehre, wem Ehre gebührt! Ich gestehe, daß der Fehler meines Gedächtnisses um so unverzeihlicher ist, da ich die Hefte in meiner Sammlung selbst besitze. Jetzt las ich den vielfach ausgestatteten Aufsatz wieder mit großem Vergnügen. Dürftig dagegen erscheinen meine

Andentungen. — Indessen hielt ich doch für das beste, alles, wie ich es schrieb, stehen lassen zu müssen, weil es den Freunden der alten Kunst wichtig seyn mag, zwei so schöne Denkmale über denselben Gegenstand mit einander zu vergleichen. Auch sehe ich, daß die Erklärung meines Freundes, und die meinige in Einigem von einander abweichen. Der frühere Erklärer nimmt die Figur mit dem Schwerdte für Medea selbst, — ich bloß für eine der Peliaden, die ihre Schwestern zu dem Entschlusse antreibt. So bleibt den Freunden des Alterthums die Wahl, sich für die eine oder die andere dieser Ansichten zu entscheiden.

Berlin, den 8 Decembr. 1819.

Hirt.

Zusatz.

Die Bekanntmachung des seitdem sogar wieder verschwundenen Reliefs, die böse Verjüngungstaufe des Pelias vorstellend, ist ein Verdienst, für welches ich meinem verehrten Freunde gewiß mit aufrichtiger Zustimmung aller Freunde der bildlichen Alterthumskunde den besten Dank abstatte. Es ist gar manches daraus zu lernen. Ganz vorzüglich interessirt uns dabei das Costum, in welchem der verständige Bildner die ausländische Medea (deßwegen bei Griechen nnd Römern gleichsam vorzugsweise barbara genannt) erscheinen läßt. Daß sie eine asiatische, colchische Ausländerin sei, zeigt zuerst die hinten herabhängende Mütze oder Tiara, in der sich selbst das, was man an den phrygischen Paris- und Attisfiguren und auf mancher Vorstellung des Priamus und andrer barbarischen Könige *) erhalten hat, das stumpfe, vorgebeugte Mützenende (von den italiänischen Alterthumsforschern gewöhnlich il corno genannt) sehr deutlich erkennen läßt, finden. Aber noch weit mehr wird dieß durch den herabhängenden Oberkleids-Ermel bestimmt, dessen auffallende Aehnlichkeit mit der langen Nationaltracht der Polen, wo sie in vollem Costum erscheinen, schon Hirt selbst zu bemerken nicht unterlassen hat. Ich entsinne mich nicht auf irgend einem Vasengemälde oder andern unzweideutigen Denkmale aus dem Alterthum diesen bloß zum Gebrauch in einzelnen Fällen bestimmten, übrigens aber leer von der Schulter herabhängenden Ermel bemerkt zu haben. Ich erinnere hier an zwei merkwürdige Vasenabbildungen, auf welchen Medea unbestritten vorgestellt ist. In einer der interessantesten Vasen von Canossa, die Millin in einer eignen Monographie publizirt hat, **) erscheint die

*) So auf einer Dreßdner Vase. S. Vasengemälde III, 8.

**) Description des tombeaux de Canosa — par A. L. Millin (Paris 1816. in gr. Fol.) pl. VII. Da nennt Millin in der Erklä-

Kindermordende, wüthende Medea in einer gewaltigen Tiara und in einem doppelten prächtig geschmückten Leibrock, unter welchem sie allerdings ein Untergewand mit enganschließenden, bis an die Handwurzel reichenden Ermeln trägt. Allein das ist ein lang-ermlichtes Untergewand (tunica manuleata, χίτων χειριδωτὸς,) wie es auch sonst im ionisch-weichlichen Frauencostum oft vorkommt und ganz eigentlich zur alten Theater-Garderobe gehörte. Auf einer andern Vase in der so manche Seltenheit darstellenden Vasensammlung von John Millingen,*) auf welcher Medea in Gegenwart der Venus und des Eros dem geliebten Jason den colchischen Drachen, den sie füttert, einschläfern hilft, wird sie bloß durch die Mütze auf dem Haupte, die Tiara, als Ausländerin kenntlich gemacht, hat aber übrigens die Dorische Tracht, in welcher uns auch die Amazonen häufig erscheinen, wo die ganz entblößten Arme oben bei den Schultern nur durchgesteckt werden. Alles was wir auf diesem Relief erblicken, ist durch diese leer herabhängenden Ermel als ächt medisch und, weil ja die Perser auch das medische Costum angenommen hatten, als persisch charakterisirt, welches nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Strabo in jener Hauptstelle, wo er die von den Medern entlehnte persische Tracht Stück vor Stück beschreibt, nach einer alten Sage (oder Wortspiel) von der Medea selbst dort eingeführt worden seyn soll. **)

---

rung diese Tracht p. 52. le costume Colchique. Es läßt sich nicht wohl absehn, worin das eigentlich kolchische bestehn soll. Die Tiara hat allerdings mehr das scythische, als das phrygische Ansehen. Sie ist mehr ausgezackt und noch bauschender, zum Theil auch helmartiger. Aber wir finden sie auf vielen Amazonenbildern in alten Vasen eben so gestaltet.

*) *Peintures antiques et inedites de Vases grecs* — par I. V. *Millingen* pl. VI. Millingen bemerkt dabei S. 16. Le costume de Medée est celui des Amazones et des peuples de l'Asie.

**) Strabo XI. p. 797. A. Den ausführlichsten Commentar dazu gab (des altten allbelesenen Brissonius Sammlungen tüchtig benutzend) Mongez in seiner Vorlesung sur les costumes de Perses

Es ist nämlich aus mehrern Stellen der Alten deutlich, daß diese orientalisch-persische Tracht sich gerade dadurch ganz von der Tracht der sogenannten classischen Völker (Griechen und Römer) unterschied, daß sie ein Oberkleid mit Ermeln trugen, mit einem Wort einen Kaftan, wie wir ihn noch jetzt bei den mogolisch-slavischen Völkern (der polische Rock) und auch bei Türken finden. Dieser hieß Candys und hatte Ermel, die, angezogen, bis über die Fingerspitzen weggingen, gewöhnlich aber, nicht angezogen, frei herabhingen und zugleich mit den vorn offenen, weder durch Gürtel noch Spangen zusammengehaltnen Rockflügeln in der Luft flatterten. *) Dieß gab aber zugleich zu einem eignen Hofceremoniel Anlaß. Stand man vor Vornehmern und Befehlshabern, so steckte man um des Respekts willen Arm und Hände in die Ermel, die nun über die in einander gefügten Hände zusammenhielten. **) Daher ist es Zeichen der obersten Gewalt und der prinzlichen Abkunft, wenn vom ältern Cyrus gesagt wird, er hatte die Hände außer den Ermeln. Diese Ermel, die oben in den Schultern, wie bei uns noch jetzt, eingenäht waren, hatten eine besondere Benennung, völlig gleichlautend mit dem griechischen Worte, welches ein Mädchen bezeichnet. Xenophon erzählt

---

sous la dynastie des Rois Achémenides in den Memoires de l'Institut national. T. IV. p. 22. ff. Allein die Sache mit den Hängeermeln blieb doch auch ihm undeutlich.

*) S. Brisson de regno Pers. II. p. 249. *Commelin.* Spanheim de Vs. et Praest. Num. Diss. VIII. p. 454. Alexander vertauschte damit seine macedonische Chlamys, Lucian Dial. Mort. XIV, 5. T. I. p. 369. vergl. Plutarch's Alexander c. 45. T. IV. p. 315. *Hutt.* Das sind die sinus lateraque ventis agitata beim Ammianus Marcellinus XXIII, 6. So erscheinen die Parther beim Herodian III, 4. 8. *κόλποις καὶ παρηωρημέναις ἐσθῆσι κοσμούμενοι.*

**) In der Cyropädie VIII, 3, 13. steht das *διείρειν τὰς χεῖρας διὰ τῆς κάνδυος* der Bemerkung von Cyrus entgegen *τὰς χεῖρας ἔξω τῶν χειρίδων εἶχε* mit Zeune's Anmerkung S. 746. Vergl. die Erklärung zu Lucians Toxaris c. 33. T. II. p. 541. ed. Reiz.

in seinen hellenischen Geschichten, *) der jüngere Cyrus habe zwei Neffen des Darius auf der Stelle tödten lassen, weil sie, als sie ihm begegneten, die Arme und Hände nicht durchs Mädchen gesteckt hatten, was der Respekt stets in Gegenwart des Königs fodert. Dazu giebt Xenophon selbst die Aufklärung: dieser Ermel (κόρη, Mädchen) geht über die Hand heraus, und wenn die Hand so darin steckt, so kann sie nichts thun. Der Grieche, den eine solche Arm- und Handverhüllung mit geringer Ausnahme völlig fremd war, nannte dieß alles mit einer allgemeinen, von Hand abgeleiteten Benennung Handbekleidungen oder, wenn das Wort zu bilden erlaubt wäre, Händlinge. **) Man hat sich aber immer die Sache nicht recht vorstellen können. Ein Blick auf den Ermel-Mantel unserer Medea klärt alles auf. ***)

---

*) Ἑλλην. II, 1. 8. Er ließ sie tödten ὅτι αὐτῷ ἀπαντῶντες οὐ διέωσαν διὰ τῆς κόρης τὰς χεῖρας, ὃ ποιοῦσι μόνῳ τῷ βασιλεῖ· ἡ δὲ κόρη ἐστι μακρότερον ἢ χειρὸς, ἐν ᾗ τὴν χεῖρα ἔχων οὐδὲν ἂν δύναιτο ποιῆσαι. Hier erfahren wir also das eigentliche Wort für diesen Zugermel κόρη (gewiß ein altpersisches Wort, welches aber den Griechen an etwas ganz andres erinnerte) und zugleich den wahren Grund dieser Sitte. Der orientalische Despot sicherte sich dadurch vor jedem Meuchelmord. Morus hat in seiner Anmerkung zu dieser Stelle die Sache ganz richtig gefaßt: suspicor e candye dependisse longiores manicas, perque has manicas trajectas esse manus a Persis u. s. w. Dieser Ermel vertrat also ganz die Stelle unsrer staight waist-coats in den Irrenhäusern von D. Willis Erfindung.

**) Χειρίδες (manicae der Römer, welches Ernesti in der Clavis s. v. ganz falsch durch chirothecas erklärt) kommen höchstens im Apparat der tragischen Schauspiele vor. S. die Furienmasken in Trauerspielen und auf den Bildwerken der alten Griechen. S. 20. oder bei harter Feldarbeit, wie beim Laertes im 24. Gesang der Odyssee.

***) Dieß kann bei einer künftigen Medea auf unsrer Bühne (von Grillparzer) selbst für das Theaterkostum gebraucht werden!

Eben diese charakteristische Kleidung der Medea auf den zwei angeführten Vasen und dem vorligenden Marmor-Relief erregt in mir jetzt gegründete Zweifel über meine in den Vasengemälden zur Hamiltonschen Vase, welche verkleinert auf der IV. Kupfertapfel Fig. 2. wiedergegeben worden ist, ausgesprochnen Erklärung, daß die dritte Frau auf diesem Bilde, die mit dem Schwerte, wirklich die Medea sei? Als ich vor 22 Jahren jene Auslegung niederschrieb, war noch keines der andern Vasengemälde bekannt, welche die Medea mit der asiatischen Mütze unter den Griechen vorstellt. Ich kannte nur die tragische Medea mit dem Schwert, womit sie ihre Kinder tödtet. Als τεκνοκτόνος wurde sie bekanntlich vom Timomachus mit dem Schwert gemalt und in vielen alten Kunstwerken stets mit dem Schwert in der Hand charakterisirt. *) Dieß ist so gewiß, daß sogar davon die tragische Muse im Alterthum das sogenannte Parazonium oder das Schwert (abwechselnd mit der Herculeskeule) in die Hände bekommen hat. **) Denn die Kindermörderin Medea war lange auf der griechischen Bühne das Trauerspiel par excellence. Da nun auch nach der gewöhnlichen Ueberlieferung die dritte Peliade Alceste an diesem blutigen Trauerspiel nicht Theil nahm: so hielt ich mich für berechtigt, in der Schwerthalterin die Medea zu erkennen. ***) Was ich aber damals

---

*) Zu den von mir in den Vasengemälden II, 168. f. angeführten Stellen kann noch die Gemme im Stoschischen Cabinet in der Description von Winckelmann n. 356. p. 84. und in Schlichtegroll's Auswahl n. 46 gerechnet werden, die man falsch für eine Furie hielt, da es doch offenbar die Kindermörderin Medea ist. Vergl. ein spätes Denkmal in Millin's Voyage dans les departements du midi T. III. pl. 68, 2. mit der Nachricht p. 509.

**) Ich habe dieß weiter ausgeführt in meiner ersten Prolusion de Medea Euripidea cum priscae artis operibus comparata (Wim. 1802.) p. XV. und in einem besondern Aufsatz im N. Teutschen Merkur vom Jahr 1802.

***) Allerdings zählte die gemeine Sage die fromme Alceste von jener Schuld los, wie Diodor IV, 52. ausdrücklich versichert. Allein

mit Zuversicht behauptete, ist mir jetzt sehr zweifelhaft und ungewiß geworden. Barbarische, d. h. asiatische Männer und Frauen charakterisirte auch der hierin sehr gewissenhafte griechische Künstler stets als solche. Unsre Schwerthalterin aber ist, ihrem Kopfputz und Costume nach, ein ächtes griechisches Mädchen.

Böttiger.

---

schon Wesseling hat dort aus Paläphatus c. 41, bemerkt, daß eine andere thessalische Sage sie zur Mitschuldigen machte. Beim Paläphatus p. 161. Fisch. muß sie erst vom Morde gesühnt werden.



IV.

Amor und Ganymedes die Knöchelspieler.

Zur Erläuterung eines alten Kunstwerks in dem königlichen Schlosse zu Charlottenburg bei Berlin.

(Mit einer Kupfertafel. Tafel V.)

Μικρὰ μὲν ἔργα τάδ' ἐστιν, ἔχει δ' ἡδεῖαν ὀπώπην.

Antholog. Graeca.

Klein nur sind diese Gebilde, doch lieblich erfreuend ihr Anblick.

Es scheint mir in der That ein sehr großer Irrthum, der, ich weiß nicht von Wem zuerst erzeugt, aber von mehrern Kunstschriftstellern wiederholt und verbreitet worden ist, daß nemlich die alten Künstler nicht sehr häufig Kinder gebildet hätten und auch nicht sehr glücklich in Darstellung derselben gewesen, sondern darin von den neueren Künstlern weit übertroffen worden wären: daß demzufolge Michael Angelo, Fiamingo, Algardi und andere, deren zum Theil großem, zum Theil billigem Ruhme wir übrigens nichts entziehen wollen, jene alten Künstler weit hinter sich gelassen, indem sie, ich weiß nicht was bis dahin Neues und in der Kindernatur und Kinderform bis dahin Unentdecktes, sogar von der christlichen Religion unterstützt, erfunden und verherrlicht hätten. *)

---

*) M. s. im Allgemeinen darüber Winckelmann Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der gr. Werke in d. Mal. und Bild. S. 63. und Erläuterung d. Gedanken 2c. S. 125 f.

Prüft man genauer, was dieß Urtheil sagen wolle und könne, so scheint es nichts anders zu heißen, als, die alten Künstler haben den Charakter der Kindernatur, das heißt, jene Eigenthümlichkeiten in der Körperform, in der Bewegung und Handlung, in den Mienen und in der Aeußerung der Leidenschaften und Empfindungen, noch durch keine Kunst und keinen Zwang verschleiert und entstellt, und jene eigenthümliche Beweglichkeit und Geschmeidigkeit in allen Gliedern des Körpers durch kein Hinderniß des erwachsenen Alters gehemmt, so wenig zu beobachten und einzusehen, als in ihren Werken geschickt darzustellen verstanden.

Aber in aller Welt, wie kommt man zu einer solchen Ansicht? Scheint dieß fast nicht eben so viel zu sagen, als, es habe im Alterthume keine Kinder gegeben? denn was konnte jene trefflichen Alten, die in der Kunst soviel vermochten, daran verhindern, nicht nur richtige Beobachtungen über die Natur der Kinder, die, wohl zu merken, als Kinder sich wohl zu allen Zeiten, in allen Klimaten und unter allen Religionsparteien, wohl so ziemlich alle gleichen und den ursprünglichen Typus des natürlichen Menschencharakters im Ganzen wohl überall an sich tragen, anzustellen, als auch das Beobachtete in ihren Werken treu und kunstvoll auszudrücken? Fehlte es ihnen etwa überhaupt an jenem Beobachtungsgeiste und jener Schärfe des Verstandes, um in die Eigenthümlichkeit eines jeden Menschenalters einzudringen? Fehlte es ihrer Hand etwa an Kunstfertigkeit, die zur Darstellung menschlicher Natur jedwedes Alters und Charakters erforderlich ist? — Kein Kenner der alten Kunst hat dieß je behauptet, und dennoch hat es nicht an Kunstrichtern gefehlt, die jenes behaupteten.

Aber vielleicht haben die Alten wirklich nur seltner Kinder gebildet, weil sie sich weniger von einem Alter angezogen fühlten, das des Charakters der Würde, des Ernstes und der höheren Bedeutung entbehrt, den sie in den Formen und Bildern eines reiferen Alters, als der Götter, Heroen und anderer historischen Personen, die sie täglich zum Schmuck der Tempel, zum Bedürfniß der Religion und zur Verherr-

lichung des Ruhms zu bilden hatten, so bestimmt und glücklich darzustellen gewohnt waren. Aber auch dieß Bedenken ist von keinem Gewichte. Denn wie wenig konnte der Abgang jener Würde und jenes Gewichtvollen diese vortrefflichen Darsteller jedwedes Großen und Erhabenen verhindern, auch jenen zwar kleineren und unbedeutenderen, aber doch durch eigenthümlichen Reiz, durch besondere Schönheit und Grazie ausgezeichneten Gegenständen Hand und Geistes Kraft zu widmen? Wurden die Alten nicht von jeder Art der Schönheit angezogen und gefesselt? War es nicht nothwendig, sehr oft manche ihrer Götter und Genien, z. B. Amor, Merkur, Bacchus und Herkules, selbst den Vater Jupiter als Kind auf dem Berge Ida erzogen und das Zwillingspaar Apollo und Diana auf dem Schooße oder in den Armen der Mutter Latona, als Kinder und kleine Knaben zu bilden? Hat vielleicht der ausgezeichnete Charakter des einzigen Christuskindes in dem christlichen Kunstkreise allein nur in wenigen vollendeten Darstellungen erschöpft oder haben einige Kindervorstellungen in Christlich-religiösen Momenten, jene Kunstrichter verführt, davon zum Nachtheil der heidnischen Künstler zu übereilt den Schluß zu ziehen?

Doch gesetzt auch, jene antiken Kinderbildungen wären seltener gewesen und von den alten Künstlern nicht häufig unternommen; gesetzt auch, daß sich wirklich hin und wieder Werke dieser Art von einem schlechtern und wenig bedeutenden Kunstgehalt finden, wie dergleichen in jeder Gattung überall angetroffen werden; so widerlegt sich doch jener Irrthum durch die sichersten Beweise des Gegentheils, die man aus dem Vorrathe der alten Kunstwerke hernehmen kann. Denn wer könnte wohl ohne die höchste Bewunderung großer Kunstvollkommenheit jene zarten Kinderbildungen betrachten, die in mehr als einer großen Sammlung auf das mannigfaltigste jede Annehmlichkeit, jeden Reiz, jede Naivität, jede Lieblichkeit und Grazie fast aller Affekten und Gefühle jedes kindlichen Alters in Form, in Mienen und Geberden ausdrücken? Zum Beispiel, um nur an die durch Abbildungen und Abgüsse bekanntesten Werke dieser Art zu

erinnern, jenen Merkur, als Kind mit dem Beutel in dem Pio-Clementino? Jenen Bacchus als Kind auf den Armen des ihn liebkosenden Erziehers Silen, ehemals in der Villa Borghese, jetzt in Paris? Jenen Herkules, der in der Wiege die Drachen bändigt, in einem doppelten Werke, auf dem Kapitol zu Rom und zu Paris, ehemals in der Villa Borghese? Jenes Kind auf dem Rücken eines Delphins in Rom? Jenes Kind mit der Gans auf dem Kapitol? Jenes Kind eben daselbst, das sich mit einer komischen Maske bedeckt? Jene sechzehn um den Koloß des Nils spielende Kinder? *) Ferner, jene so oft in erhabenen Arbeiten und Wandgemälden vorkommende Kinder und Genien, die mit den Attributen der Götter, der Heroen, der Künste und Gewerbe, oder andern Dingen auf das Lieblichste tändeln? Befinden sich nicht unter ihnen Werke der höchsten Schönheit, mit denen in Absicht der Wahrheit der Formen und der Naivität des Ausdrucks nichts ähnliches verglichen werden kann? Z. B. jenes bewunderungswürdige Relief mit dem Kinderbacchanale im Pio-Clementino? Und dennoch ist der größte Theil der genannten Werke wohl nur als Nachahmung von weit vortrefflichern Originalwerken anzusehen.

Nennt übrigens nicht selbst Plinius einige Künstler, die ihre Kunst mit großem Ruhme auch in ausgezeichneten Kinderbildungen bewährten? Z. B. den Arcesilaus, von dem Varro eine Löwin besaß, mit welcher geflügelte Liebesgötter spielten, indem einige sie gebunden am Seil hielten, andere sie aus einem Horne zu trinken nöthigten, andere auf ihr mit den Sohlen herumtrappelten, eine große herrliche Gruppe, voll des naivsten, muthwilligsten Kontrastes, aus einem Stein gebildet und wahrscheinlich noch in einem Abbilde in Mosaik auf dem Kapitol erhalten **). Nennt Plinius nicht jenen Epigonus, der sich durch Darstellung

---

*) Zwar beträchtlich ergänzt, doch in ihren echten Theilen unbezweifelte Beweise einer höchst vollkommen dargestellten Kindernatur enthaltend.

**) H. N. L. 36. c. 4. 13.

einer getödteten Mutter auszeichnete, die von einem Kinde auf das rührendste geliebkoset ward? *) Jenen Boethus, der ein Kind bildete, das im Spiel eine Gans erwürgte und wovon jenes vorhin genannte Kind auf dem Kapitol eine Nachahmung zu seyn scheint. **) Es wäre überflüssig diese Beispiele noch aus andern Schriftstellern mit andern zu vermehren. Eben so wenig bedarf es nach diesen Erinnerungen noch Porträtbildungen von Kindern des Alterthums anzuführen, deren nicht wenige von ausgezeichneter Trefflichkeit hier und dort in den Museen angetroffen werden. Und wieviel des herrlichsten in dieser Gattung überhaupt mag uns nicht die neidische Zeit und die Hand der Barbaren entrissen haben!

Doch warum uns nach entfernten und verlornen Beweisen zur Widerlegung jenes Irthums umsehen, da wir in unserer Nähe ein Kunstwerk besitzen, zwar nicht in Hinsicht auf vollkommene Erhaltung aller Theile von derselben Kraft der Ueberzeugung und demselben Werthe der Kunst, aber doch, als wahrscheinliche Nachahmung eines viel herrlicheren Originals, die Fingerzeige auf hohe Vollkommenheit desselben, in Hinsicht auf dargestellte Kindernatur, an sich tragend und überdieß auch würdig noch in andern Beziehungen, genauer betrachtet und erläutert zu werden.

Es befindet sich nemlich in dem königlichen Lustschlosse zu Charlottenburg bei Berlin ein Denkmal alter Kunst, die liebliche Statue eines kleinen nackten Kindes aus Marmor, drei Fuß hoch, vormals eine Zierde der Sammlung des Kardinals Polignac, dann mit den übrigen Werken dieses Museums nach Charlottenburg versetzt, wo es jetzt in dem anderen Theil des Schlosses und zwar in einem runden Saal, nach dem Garten zu, mit neun andern Statuen fast an gleicher Größe, aufgestellt ist. Aber was freilich so vielen andern Denkmälern der Kunst widerfuhr, das Schicksal der Beschädigung an einem und dem andern Theile, ist

*) H. N. L. 34, c. 19, 29.

**) H. N. L. 34, c. 19, 23.

auch das bedauernswürdige Loos dieser zarten lieblichen Bildung gewesen. Der rechte Arm und der ganze rechte Fuß, so wie auch der linke Fuß bis zur Kniebeugung, waren abgebrochen, da man das Werk fand. Diese Theile sind durch eine neuere Hand, eben nicht sehr geschickt, wieder ergänzt. Auch war der Kopf von Rumpf getrennt, mit dem er wieder glücklich vereinigt ist. Auch der äußerste Theil der Nasenspitze und der Unterlippe ist neu.

Diese Bildsäule nun zeigt einen nackten, aufrechtstehenden Knaben, im zartesten Alter von etwa drei bis vier Jahren, in der lieblichsten Gestalt und zwar lächelnd, mit schalkhaft geöffnetem Munde, doch so, daß die kindliche, aus den blinzelnden Augen und dem ganzen Gesichte hervorstrahlende Freude noch mit einem gewissen Anfluge von Schlauheit und Muthwillen sich auf das feinste und bewundernswürdigste mischt. Das niedliche Köpfchen bedeckt die weiche Zierde des Haupthaars, das schon anfängt, sich in vollern Löckchen zierlich zu kräuseln, wie an jenem gefährlichen Kinde bei Moschus (Idyll. I. v. 11. 12.) *) Die Schläfe umgürtet der Schmuck des Diadems, das hier und dort durch die Haare schleicht und gleichsam stillschweigend die göttliche Abkunft dessen verräth, der damit geschmückt erscheint. Die linke Hand des eingebogenen Arms hält einen Vorrath von Spielknöchelchen (ἀστράγαλοι, tali), das heißt, von den kleinen Gelenkknöchelchen aus dem unteren Theil der Füße der Ziegen und Schaafe und anderer Thiere, oft aus Stein und Metall nachgebildet, womit die Kinder des Alterthums, wie mit Würfeln, häufig zu spielen pflegten und wie es auch noch heut zu Tage von unserer Jugend hier und dort zu geschehen pflegt. Der Vorrath ist so groß, daß die kleine

---

*) *Οὐδὲν ἀλαθεύων, δόλιον βρέφος, ἄγρια παίσδει.*
Εὐπλόκαμον τὸ κάρανον, ἔχει δ' ἰταμὸν τὸ πρόσωπον.
Ohne Wahrheit, ein Kind, voll List, das schrecklich uns mitspielt,
Locken verhüllen sein Haupt, doch nicht die schaamlose Stirne.
Manso.

Hand ihn kaum zu fassen vermag. Deshalb drückt sie sich oberhalb an die linke Brust an, gleichsam eine natürliche Stütze und ein Behältniß suchend für den kindischen Reichthum. An den Schultern sind Spuren abgebrochener Flügel, die nicht zweifeln lassen in Verbindung mit allen übrigen, daß diese Statue vormals das vollständige Bild eines kleinen Amor vorstellte.

Frägt aber nun Jemand, was dieser liebliche und leichtfertige Amor mit den Spielknochen noch besonderes bedeute, so mögte sich diese Frage schwerlich allein aus dem Umfange unseres Werkes beantworten lassen.

Zwar kann man nicht mit Unrecht sagen, jenes heimliche Lächeln mit einem Anstrich von Schadenfreude scheine zu verrathen, daß der kleine Schelm als Sieger in irgend einem ungleichen Kampfe erscheine; aber nichts desto weniger vermissen wir an unserem Kunstwerke etwas, was wir mit Recht erwarten müssen, die Quelle nemlich, woraus jener besondere Charakter der Miene erklärlich wäre, der mit so großer Absicht und mit so viel Fleiß und Sorgfalt vom Künstler ausgedrückt ist, so daß man wohl einsieht, der Hauptwerth des ganzen Werkes hange hiervon vornehmlich ab. Die Menge von Knöcheln in der linken Hand kann uns allerdings die Ursach der Freude und Fröhlichkeit in dem Gesichte des kleinen Gottes zu erkennen geben, aber nicht auf gleiche Weise die Ursache der darin eben so gut herrschenden List und Schlauigkeit, die hier mehr zu sagen scheint, als blos allgemeines Merkmal in dem Charakter Amors; nicht auf gleiche Weise die Ursache der Schadenfreude über einen vermuthlich davon getragenen Sieg, die wir hier aber durchaus erwarten. Wir vermissen demnach mit vollkommenen Rechte etwas, was als hinlänglicher Grund erschiene, sei es das Bild eines Gottes oder eines Sterblichen, von dem Amor jene Knöchelchen auf irgend eine, erlaubte oder unerlaubte Weise sich zu verschaffen wußte. Die Frage: woher er sie erhielt, ist also hier ganz unvermeidlich. Daß er sie etwa zum Geschenk erhalten, kann man kaum glauben; denn der ganze Aus-

druck der Miene zeigt keine reine Freude an, wohl aber gemischt mit List und Schadenlust, nicht ohne besondere Absicht. Sollte er die Astragalen vielleicht entwandt haben, wie jene Honigscheiben bei Theokrit, *) wofür ihn der Stachel der Biene tüchtig abstrafte, oder wie er bei andern Dichtern und Künstlern die Attribute und Waffen der Götter, oder den Schmuck seiner eigenen Mutter entwendet? **) Aber wem? Einem Sterblichen, oder einem Gotte? —

Doch aus diesen und andern ähnlichen Fragen und Schwierigkeiten würde man sich schwer herauswickeln können, wenn nicht diesen schwankenden Vermuthungen glücklicher Weise einige Stellen der griechischen Schriftsteller zu Hülfe kämen, aus denen deutlich erhellt, daß man sich hier den Amor in Gesellschaft des kleinen Ganymedes mit Knöcheln spielend im Olymp zu denken habe; ferner, daß die Schlauheit des Ersten die kindische Unbefangenheit des Letzten überwand, dieser daher seines kindischen Reichthums beraubt ward und jener triumphirend mit der errungenen Beute davon zu gehen im Begriff sei.

Daß Beide im Olymp oft als Spielkameraden von den Alten gedacht und vorgestellt seyn müssen, lehren uns auch noch einige andere Kunstdenkmäler, worin Ganymedes mit Amor auch in andern Verbindungen erscheint. Z. B. jene vortreffliche Gruppe in der gräflich Pembrockschen Sammlung zu Wiltonhouse in England, welche den kleinen

---

*) Idyll. XIX.

*) Brunk Analect. Th. II. S. 227. Epigr. 57. des Philippus von Thessalonich vergl. mit dem ersten Epigr. von Secundus Thl. III. S. 5. Antholog. IV, 19, 24. wonach Amor den Grazien das Gewand vom Bade weggestohlen und weshalb nicht nur, sondern auch noch anderer losen Streiche wegen es bei den Pythagoristen des Aristophon, bei Athen. XIII, 5. gesagt wird, daß er aus dem Himmel auf die Erde verstoßen worden und seine Flügel habe an Nike abgeben müssen.

Ganymedes sitzend am Stamm eines Lorbeers vorstellt, wie er die Hirtenflöte spielt und Amor an dem Stamm gelehnt ihm aufmerksam und wohlgefällig zuhört *). Oder jene andre, aber stark restaurirte Gruppe im Palaste Altieri zu Rom, worin Amor und Ganymedes schon als ein Paar derbe Knaben mit einander ringend erscheinen **). Vorzüglich aber in Beziehung auf unser Kunstwerk lehrt es uns die erste Stelle im vierten der Göttergespräche Lucians ***), wo jener Spötter der Götter und Menschen den Jupiter mit diesem seinem kleinen Lieblinge redend einführt. Nemlich der Vater des Himmels und der Erde tröstet den armen Ganymedes, der, nachdem er vom Ida geraubt worden, wieder zur Erde, zu seinem Vater, zu seiner Heerde und seinen Spielkameraden auf den Ida zurückgeführt zu werden verlangt, und verspricht ihm unter andern auch den Amor zum Spielgenossen im Spiel mit Knöcheln, woran auch im Himmel kein Mangel sei. Denn als Ganymedes ihn fragt: „Wenn ich nun zu spielen Lust habe, wer wird dann mit mir spielen? Denn es waren unser auf dem Ida viel Kameraden" antwortet Jupiter: „Du sollst hier diesen Eros zum Spielgenossen haben und auch recht viel Astragalen" — Und so der Erfüllung dieses Versprechens theilhaftig, doch freilich in Absicht des Ausganges getäuscht, schildert ihn uns Apollonius der Rhodier in der zweiten Stelle, nemlich in dem III. Buche

*) M. vergl. die Beschreibungen, welche sich davon befinden, theils bei James Kennedy in a description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House etc. Salisbury 1769. 4. S. 51, theils in Aedes Pembrockianae: a new account and description of the Statues etc. in Wilton-House, the tenth Edit. 1784. 8. Wilton-House u. Salisbury S. 52.

**) Von dieser Gruppe, welche meines Wissens noch nicht beschrieben oder abgebildet ist, befindet sich eine Zeichnung in meinen Händen.

***) Tom. I. p. 211. Edit. Wetsten. c. n. Hemsterh.

der Argonauten vom 111 Verse an.*) Indem er die Venus mit der Juno und Minerva sich der Burg Jupiters auf dem Olymp nähern läßt, da die erste ihren Sohn Amor aufsucht, um ihn zu bereden sich nach Kolchis zu begeben, um dort die Medea für den Argonautenanführer Jason mit Liebe zu entflammen, trifft sie den Amor und Ganymedes im Vorsaale des Palastes, wie sie eben mit Knöcheln gespielt haben. Hier ist die Schilderung des Dichters: *)

— — „Schnell ging nun diese
Zu der olympischen Götter Behausung, ob sie ihn fände.
Fern schon erblickte sie Jenen in Jupiters glänzendem Vorsaal,
Nicht allein, wohl aber mit Ganymedes, den einst Zeus
In den Himmel versetzt zum Genossen unsterblicher Götter,
Von dem Schönen gereizt. Mit Astragalen, den goldnen,
Kürzten sie spielend die Zeit, zwei gleich gealterte Knaben.
Und schon drückte die linke der Hände gefüllt an das Brüstchen
Eros der Schelm sich, bereichert mit süßer ihm, kindischer Beute;

*) — ἡ δὲ καὶ αὐτὴ
Βῆ ῥ' ἴμεν Οὐλυμποιο κατὰ πτύχας, εἶ μιν ἐφεύροι.
Εὗρε δέ τόν γ' ἀπάνευθε Διὸς θαλερῇ ἐν ἀλωῇ,
Οὐκ οἶον, μετὰ καὶ Γανυμήδεα, τὸν ῥα ποτὲ Ζεὺς
Οὐρανῷ ἐγκατένασσεν ἐφέστιον ἀθανάτοισι,
Κάλλεος ἱμερθεὶς· ἀμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τώγε
Χρυσείοις, ἅτε κοῦροι ὁμήθεες, ἑψιόωντο.
Καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾧ ἐπὶ μάζῳ
Μάργος Ερως λαΐης ὑποΐσχανε χειρὸς ἀγοστὸν,
Ὀρθὸς ἐφεστηὼς· γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειὰς
Χροιῇ θάλλεν ἔρευθος· ὁ δ' ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἧστο
Σῖγα κατηφιόων· δοιώ δ' ἔχεν, ἄλλον ἔθ' αὔτως
Ἄλλῳ ἐπιπροϊεὶς, κεχόλωτο δέ καγχαλόωντι.
Καὶ μὴν τούσγε παρᾶσσον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσας
Βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ' ἐνοήσε
Κύπριν ἐπιπλομένην. —

Aufrecht stand er, die Wangen umblüht von lieblicher Röthe.
Schweigend, mit niedergesenktem Gesicht und gebogenen Knieen
Saß ihm nahe der Andre; nur zwei noch in Händen der Knöchel,
Warf auch dieß' er hinweg dem Schadenfrohen erzürnend.
Leichter entsagt' er ja diesen, weil er die ersten verloren;
Ging nun des Trostes beraubt mit entleerten Händen und merkte
Kypris die nahende nicht" —

Wer mit Aufmerksamkeit diese Worte liest, muß finden, daß der vom Dichter hier geschilderte Amor aufs Haar unserm vom Künstler gebildeten ähnlich sieht. Schalkhaft, wie dieser, steht er in jener Erzählung eben so aufrecht, die aufgehobene linke Hand, mit Knöcheln überfüllt, drückt er an die linke Brust, wie dieser; auf seinem Gesichte herrscht Fröhlichkeit und schadenfroher Triumph (καγχαλόων) wie bei diesem. Man sollte schwören, entweder der Poet habe bei seiner Schilderung unsere Statue vor Augen und mit der Beschreibung davon jenen Theil seines Gedichtes zu verzieren zur Absicht gehabt, oder unser Künstler habe Zug vor Zug, Wort vor Wort die Schilderung des Dichters nachgebildet.

Ohne indessen hier die Frage weitläuftiger zu erörtern, ob unser Werk das Originalwerk sei, von dem die Idee zuerst ausgegangen, woran man billig zweifeln muß, könnte man doch mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß der Dichter dem Künstler seine Schilderung verdanke und ein wirkliches Kunstwerk vor Augen gehabt habe, weil er sich in so engen Schranken hielt und fast nichts mehr und nichts weniger sagt, als was im Kunstwerke enthalten ist, da doch die Dichter umgekehrt, wenn sie sich unabhängig ihrer Phantasie überlassen, reicher in ihren Schilderungen zu seyn pflegen als die Künstler, und es auch seyn können; da diese von viel engeren Gränzen bei ihren Darstellungen eingeschlossen werden. Zu verwundern wäre es auch nicht

bei einem Dichter, dessen Gelehrsamkeit und Kunst leicht größer seyn möchten, als seine Dichterkraft; und dessen Zeitalter sich schon mehr eines geborgten und fremden Putzes, als eines eigenthümlichen, wahren und schönen Schmuckes erfreute. Auch merkt man es der ganzen Verbindung an, wie der Dichter hier die Beschreibung eines Kunstwerkes einfügte, da er nach Beendigung der Schilderung, sich nun plötzlich seines eigenen poetischen Rechts bewußt, den armen Ganymedes, gleichsam als eine jetzt müßige Person in dem kleinen Drama, mir nichts, dir nichts und wirklich etwas unhöflich gegen die drei größten aller Göttinnen von der Bühne mit den Worten entfernt:

— und merkte
Kypris die nahende nicht. —

Aber ohne Zweifel, um auf die dritte der hierhergehörenden Stellen zu kommen, zeigt sich der jüngere Philostratus in seinen Bildern und zwar im achten, das den Titel führt: die Spielenden (ἀϑύροντες) *) als einen sklavisch treuen Nachahmer des Apollonius, indem er uns in seinem Bilde nicht nur beide spielende Knaben mahlt, sondern auch, wie Apollonius im Zusammenhange seines Gedichts, die drei Göttinnen zeigt, was an und vor sich in dem Gemälde zwar nicht unschicklich wäre, aber doch so unbedachtsam, daß er das, was der Dichter zufolge seiner Kunst uns im Fortgange seiner Erzählung bei dem Wechsel der Handlung und der Zeit nacheinander zeigte, uns nebeneinander auf der Tafel sehen läßt, wie er es übrigens in seinen Gemälden oft thut. Man müßte denn etwa den schwatzhaften Sophisten damit entschuldigen wollen, was kaum möglich ist, daß er gewollt habe, man solle sich die ganze Geschichte auf mehreren einzelnen Feldern seiner Tafel vom Künstler gemalt denken. Doch dieß geht uns hier nicht näher an; insofern aber der Anfang seiner Beschreibung hierher gehört

*) Edit. Olear. p. 872.

und zur Erläuterung unseres Denkmals dienen kann, will ich ihn mittheilen. Er lautet also: „Die im Vorsaal des Zeus Spielenden sind, glaube ich, Eros und Ganymedes. Diesen kann man an der Tiara (phrygischen Mütze) erkennen, jenen am Bogen und an den Flügeln. Sie spielen aber mit Astragalen und sind so gebildet, daß jener den andern spöttisch verlacht (ὑβριςικῶς ἐπιτωθάζων) und den mit Siegesbeute angefüllten Schooß schüttelt (καὶ πλήρη τῆς νίκης τὸν κόλπον ἀνασείων) dieser aber, von den noch übrigen zwei Astragalen den einen verloren hat und den andern in gleicher Hoffnung wegwirft. Deshalb drückt sich Unmuth auf seinen Wangen aus und der Blick seiner sanften Augen verräth tiefe Traurigkeit. Die drei neben ihm stehenden Göttinnen bedürfen wohl keines Erklärers" —

Diese Erzählung zeichnet sich vorzüglich durch die Angabe zweier Attribute des Ganymedes und Amor aus; bei dem ersten durch Erwähnung der phrygischen Mütze, womit Ganymedes auch in den Kunstwerken gewöhnlich erscheint und die vom Apollonius nicht bemerkt wurde, bei dem Andern durch Erwähnung des Bogens, jenes den Liebenden so gefährlichen Werkzeuges in der Hand des kleinen Gottes, ebenfalls vom Apollonius nicht bezeichnet. In unserer Statue ist indessen kein Bogen in Amors Hand sichtbar, der aber wohl, wie die Flügel es wirklich sind, abgebrochen seyn könnte, da die rechte Hand und derselbe Arm neu sind. Aber es scheint aus Gründen, die sich hernach ergeben werden, annehmlich, daß auch der alte und ächte Arm dieses dem Amor sonst so gewöhnliche Attribut nicht gehalten habe. Deshalb ist er wohl nur für eine bloße Zugabe des Philostratus zu halten, und, wenn man will, für eine unschuldige, in Absicht auf die ganze Erzählung. Anders aber verhält es sich mit jenem ganz unpassenden, albernen Putz in dem Gemälde des Sophisten, wenn er ihn nemlich den mit Siegesbeute angefüllten S c h o o ß schütteln läßt. Denn da das Wort κόλπος, (sinus) S c h o o ß, hier mit der Vorstellung des A n g e f ü l l t s e y n s und des Ge-

schütteltwerdens nur seine Beziehung auf ein die Brust bedeckendes Gewand haben kann; beide Knaben aber in dem Kunstwerke nackt waren, wie wir hernach sehen werden; Amor zumal in der Kunst und bei Dichtern sich niemals anders zeigt, *) und daher Apollonius ganz richtig ihn die mit Knöcheln gefüllte Hand an das Brüstchen selbst (ἐπὶ μαζῷ **) drücken läßt; so scheint daraus zu folgen, daß Philostratus den Dichter entweder hier sehr schlecht verbessert, oder dessen Schilderung nur aus dem Gedächtniß übertragen habe, ganz uneingedenk der bei Dichtern und Künstlern unveränderlichen Tracht des Amor.

---

*) Γυμνὸς μὲν τό γε σῶμα, νόος δὲ οἱ ἐμπεπύκασται.
Moschus Idyll. I, 15.

Nackt ist immer sein Leib, verborgen aber die Seele.
Manso.

So schildert ihn ja die eigene Mutter bei Moschus in dem lieblichen Steckbriefe, welchen sie dem entflohenen Schelm nachrief.

**) Und dies ist auch der Grund, weshalb vornehmlich mit allem Rechte Brunk (in der Note S. 104. zum III. Buch des Apollonius der angef. Ausgabe) die Konjectur, welche Hemsterhuys in der Not. 45. zu jener oben angezogenen Stelle des Lucian in Vorschlag brachte, verwirft, wo nehmlich Hemsterhuys die Lesart τὸ πάμπαν in der Stelle des Apollonius zufolge dieser beim Philostratus in κόλπον verändert wissen will; weil nach Beschaffenheit jenes Textes jenes ὑποΐσχανε keine natürliche Beziehung haben würde. Denn Hemsterh. las καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾧ ὑπὸ μαζῷ Μάργος Ἔρως λαιῆς ὑποΐσχανε χειρὸς ἀγοστῷ. Für diese aber nur vom Abschreiber herrührende falsche Lesart fand Brunk in dem vergl. codd. regg. ἐπὶ μαζῷ und ἀγοστόν, wodurch alles klar wird. Und diese Lesart wird auch durch das Kunstwerk selbst gerechtfertigt, das Apollonius wörtlich abschrieb und was hier zum Beweise dient, daß selbst in manchen Fällen die Vergleichung der alten Kunstwerke mit den Schriftstellern Veranlassung zur Wiederherstellung und Verbesserung verdorbener Stellen in den Schriften der Alten geben kann.

Aber alles, was wir bis jetzt in Beziehung auf unsern Amor bemerkt haben, erhält eine vortreffliche und vollendende Aufklärung aus zwie andern alten Denkmälern der Kunst, die uns noch erhalten sind und worin wir beide, den Amor und Ganymedes, mit Knöcheln spielend erblicken. Denn sie sind zum Glück besser erhalten als unser Werk, das, nach dem, was wir eben aus den Dichtern und den übrigen Schriftstellern gelernt haben, nur die Hälfte, wenn gleich nicht die schlechtere, der ganzen Vorstellung enthält.

Des einen Werkes nemlich erwähnt Winkelmann, zuerst in seinen Briefen an Fueßly über die neuesten herkulanischen Entdeckungen (S. 45. der deutschen Ausgabe); dann in dem Briefe an Bianconi (italienisch geschrieben bei Fea T. III. der Storia delle Arti, S. 256. bei Daßdorf in der Sammlung der Winkelmannschen Briefe, deutsch übersetzt: Th. II. S. 103.), endlich in den Monumenti inediti, (ital. Ausgabe S. 41. deutsche Uebersetz. S. 28.) Dabei ist aber zu bemerken, daß in der ersten der angezogenen Stellen Winkelmann durch einen Gedächtnißfehler verführt, umgekehrt das von der einen Person bemerkt, was er in den beiden übrigen Stellen von der andern, und zwar mit Recht anführt, nach Maasgabe der Monumente, von denen gleich die Rede seyn wird. *) Doch dieß bei Seite gesetzt, kann man sich, wenn man das Uebrige zusammenfaßt, folgende Vorstellung von der ganzen Gruppe machen. Das Werk besteht aus zwei Figuren, von denen die eine den Amor stehend vorstellt, der die linke Hand mit sechs Astragalen angefüllt, die sie kaum fassen kann, an die Brust drückt. Auf seinem Gesichte sind Freude und schadenfrohes Lächeln eben so herrschender Ausdruck der Miene, als bei unserer Statue. Auf dem Sockel sitzt zu seinen Füßen Ganymedes mit traurender Miene, als ein Besiegter und wegen des ihm zugefügten Verlustes. In der Linken hält er noch vier Astragalen, in der Rechten einen. Daraus sieht

*) Er läßt nehmlich in der ersten angezogenen Schrift den Sieger Amor sitzen und den überwundenen Ganymedes stehen.

man ohne Schwierigkeit, daß er im Spiel vom Amor besiegt ward und daher traurig und unschlüssig dasitzt, wie es dem Ueberwundenen ziemt; der Sieger Amor hingegen steht mit seiner Beute triumphirend da, die er froh und lachend, ob der ihm gelungenen List, eben davon tragen will. Das Werk ward im Jahre 1763 in der Gegend von Rom gefunden und ging nach England in die Sammlung des Lords Hope. Winkelmann lobt es außerordentlich und erwähnt keiner wesentlichen Beschädigungen, die es etwa erlitten hätte. Es scheint übrigens nie durch Abbildungen bekannt gemacht zu seyn.

Das zweite Werk dieses Inhalts stand noch vor nicht langer Zeit in dem Palaste Altieri zu Rom, ist aber jetzt, neuern Nachforschungen zufolge, nicht mehr daselbst und wahrscheinlich mit mehreren andern Monumenten dieses Palastes ebenfalls nach England gewandert. Es war eben so gut erhalten, wie jenes zuerst erwähnte, ganz, und von hoher Schönheit. Die Gruppe ist der Hopeschen, nach dem Urtheil derer, welche sie noch in Rom gesehen, ganz ähnlich, auch stimmt der Amor derselben mit dem unsrigen vollkommen überein.

Man sieht daraus, daß sowohl jene beiden Gruppen, als auch die, zu welcher unser Amor gehörte, wahrscheinlich nach einem und demselben Original kopirt wurden. Ob das Original vielleicht in einem dieser beiden Werke enthalten sei, läßt sich aus Mangel an näherer Vergleichung nicht ausmitteln. In der Altierischen Gruppe erscheint überdieß Ganymedes in der phrygischen Mütze, wie ihn Philostratus schildert; ob eben so auch in der Hopeschen, ist von Winkelmann nicht näher angegeben, aber wahrscheinlich. Von einem Bogen in der Hand des Amor ist auch in diesem keine Spur. Der Amor hält in der rechten Hand noch einen Spielknochen; folglich müßte auch eben so diese Hand an dem unsrigen gebildet seyn, was aber der Restaurator nicht vermochte, da ihm jene Gruppen unbekannt, sie selbst damals vielleicht noch nicht entdeckt waren, er am Ende wohl gar nicht einmal einen richtigen Begriff von der ganzen Figur

hatte. Gewiß würde er sonst den kleinen Gott in den Besitz der ihm eigenthümlichen Flügel versetzt haben, worauf die Spuren auf den Schultern ohne Bedenken hätten leiten müssen.

So stehet also das Kunstwerk in jenen beschriebenen Gruppen vollendet vor unsern Augen, ein herrliches, liebliches Bild kindischen Unmuthes und Uebermuthes, mit so viel natürlicher Wahrheit, Naivität und Schönheit geziert; so überdacht und sorgfältig in Abwägung der Kontraste in dem Affekt des triumphirenden und des traurenden Knaben, und mit so viel Kenntniß der menschlichen Natur, insbesondere der kindlichen, und mit so viel Kunstgeschicklichkeit bearbeitet und ausgeführt, daß man nichts Reitzenderes und Vollkommneres in der Art sehen kann!

Bedarf es noch eines andern Beweises, daß die Alten ihre ausgezeichnete Kunst auch in Kinderbildungen auf eine bewundernswürdige Weise zu erkennen gegeben haben? Oder muß man nicht lieber, wenn man aufrichtig seyn will, gestehen, daß jene Buonarotti's, Fiamingo's, Algardi's und Andere ihnen ähnliche in ihren Kinderbildungen, die sich theils durch einen zu großen Schwulst und eine zu große Feistigkeit der Muskeln und Gliedmaßen, durch förmlich ausgebildete Muskulatur, nur in Kindergestalt, oder durch zu übertriebenen Ausdruck in Mienen und Stellung, mehrentheils bei vernachlässigter natürlicher Bedeutsamkeit auszeichnen, nichts hervorgebracht haben, was mit der natürlichen Wahrheit und Schönheit unserer Knöchelspieler und ähnlicher Werke verglichen werden könnte.

Es verdient noch bemerkt zu werden, daß Manche glauben, unsere Spieler wären eine Kopie jener beiden nackten Knaben des Polyklet, welche Plinius *) die astraga-

*) H. N. L. 34, 19. 2. „fecit — duosque pueros talis nudos ludentes; qui vocantur astragalizontes, et sunt in Titi imperatoris atrio, quo opere nullum absolutius plerique indicant! — In dieser Stelle ist aber durchaus nicht von einem Amor die Rede, wie Winkelmann meinte, vergl, not. u.

lizontes nennt und die in Rom im Atrium des Kaisers Titus standen, eins der vollendetsten Werke nach dem Urtheile vieler. Aber ich begreife nicht, wenn dieß seine Richtigkeit haben soll, wie mit dieser Behauptung die Nachrichten der Schriftsteller und andere Gründe über den sich zwar durch eine große Würde und Quadratur, aber auch durch eine gewisse Strenge auszeichnenden Styl dieses Künstlers, bei noch nicht erfundener Grazie, vereinigen läßt. Denn gerade in unserem Werke ist die Kunstvollkommenheit des Styls mit so viel Grazie und Liebreiz vermählt, daß sie sich eben dadurch sehr weit von Polyklets noch strengem und trocknen Styl entfernt, ja uns vielmehr zu glauben nöthigt, daß das Werk, von dem alle übrigen abstammen, von einem vortrefflichen Künstler einer viel späteren Zeit zuerst zu Stande gebracht sei, nicht unwerth des Genies eines Praxiteles, oder vielmehr Lysipps, wenn es nur von einem und dem andern erwiesen werden könnte, daß er der Erfinder desselben gewesen wäre. *) Damit wollen wir indessen nicht

*) Daß die Darstellung unsers Gegenstandes von irgend einem vortrefflichen und berühmten Künstler im Alterthume seinen Ursprung ableite, geben schon die mehrfachen Vorstellungen desselben als Kopieen zu erkennen. Ein gleicher einzelner Amor wie der zu Charlottenburg soll auch in Rom im Museo Clementino stehen. Auch die Steinschneider kopirten die berühmte Gruppe. Ein Beispiel dieser Art ist auf einem Granate, von eines griechischen Künstlers Hand geschnitten, dessen Beschreibung und Abbildung das 1809 in 4to zu Rom erschienene Werk enthält unter dem Titel: *Gemme antiche per la piu parte inedite*, mit XXXII Kupfertafeln, herausgegeben von *Pietro Vicenzio Nolano*. Die Beschreibung desselben in den Ergänzungsblättern zur Jen. allg. Litt. Zeit. Nr. 60. 1815. S. 92. lautet also: „6) Granat; Schöne griechische Arbeit. Eros und Ganymedes mit Astragalen spielend, ziemlich übereinstimmend mit der Beschreibung des Apollonius Rhod. III. 114. vergl. Philostratus jun. Icon. 8. Warum die *ἀστραγαλίζοντες* vom Polyklet bei Plinius gerade diese beiden Götter gewesen seyn sollen, ist nicht abzusehen.“ —

läugnen, daß Polyklet die erste Idee und das erste Beispiel zweier nackten spielenden Knaben in seinen Astragalizanten erfunden und den Nachkommen übergeben haben könne, die aber nicht Eros und Ganymedes gewesen zu seyn scheinen, wenigstens folgt dieß nicht aus Plinius Worten.

Ob aber jener Knabe, dessen Statue zu Winkelmanns Zeit in Rom im Palaste Barbarini gezeigt ward und der in eine abgebrochene, einen Astragalus haltende Hand eines andern Knaben beißt, mit dem er eine Gruppe bildete, mit Winkelmann *) wirklich für einen Amor zu halten sei, muß wohl mit Recht bezweifelt werden, da die Abbildung dieses Werks, welches sich jetzt im Brittischen Museum zu London befindet, **) nicht einen Amor, sondern einen mit einer kurzen Tunika bekleideten, derben Knaben zu erkennen giebt.

Eine andere Art von Vorstellung knöchelspielender Kinder aus dem Alterthum gewähren die Statuen kleiner Mädchen, welche bei erhaltenen Köpfen Porträtfiguren zu erkennen geben und mit einem leichten, nachlässig von dem einen Arm herabfallenden Gewande bekleidet auf der Erde liegen und im Spiel mit einigen Knöcheln begriffen sind. Es ist vielleicht nicht unzweckmäßig, darüber hier einige Worte zu sagen.

Die schönste dieser Statuen besitzt die Preußische Sammlung aus dem Nachlasse des Kardinals Polignac, auf den sie aus Rom von dem ehemaligen Direktor der dortigen fran-

---

*) S. Winkelm. Anmerk. zur Gesch. d. K. d. A. S. 91.

**) Siehe die Abbildung in: A Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum; with Engravings. Part. II. (Lond. 1815. 4to) Plate XXXI. Das Monument wurde in den Bädern des Titus zu Rom unter der Regierung des Pabstes Urban VIII. gefunden. In dem Palaste des Titus stand aber jenes Werk von Polyklet (S. n. 5.) Es ist nach dem Urtheile des Herausgebers des angeführten Werkes die Arbeit eines Meisters und könnte daher leicht eine treffliche Kopie jenes berühmten Urbildes seyn, welches im Palaste des Kaisers stand, wie auch Winkelmann meinte.

zösischen Akademie, **Vleughels**, gekommen war. Sie befindet sich in der Bildergallerie zu Sanssouci. *) Fünf andere, theils mehr, theils weniger gut erhaltene, finden sich theils im Pariser Museum, die eine im Charakter einer Nymphe, **) die andere als Venus mit der Perlenmuschel restaurirt aus der Sammlung der Villa Borghese; ***) eine vierte ist im Augusteum zu Dresden; †) eine fünfte in Hannover in der Walmodenschen Sammlung; ††) die sechste im Palaste Colonna zu Rom, in eine Tochter der Niobe durch den Restaurator umgewandelt. Vielleicht gab, wie **Visconti** meint, †††) jenes Gemälde Polygnots, worauf er in der Lesche zu Delphi die Töchter des Pandarus mit Knöcheln spielend abgebildet hatte, dazu die Veranlassung, †*) und vielleicht ist die zweite in Paris befindliche Statue dieser Art, nemlich die im Charakter einer Nymphe gebildete, und mit einer spartanischen Tunika bekleidete eine strengere

---

*) Gut abgebildet bei *Ficoroni* de' i tali degli Romani etc. pag. 154. Rom. 1734. und im Musée Napoléon par Robillard Peronville Tom. IV. Partie quatrième: *Lajoueuse d'osselets statue.*

**) Siehe Mus. Napol. a. a. O. Auch im brittischen Museum zu London befindet sich ein ähnliches, doch sehr restaurirtes Werk. Ein auf der Plinthe angedeuteter Bogen scheint die Bemerkung des Herausgebers der Description of the collect. of ancient Marbles in Britt. Museum. Part. II. zu Platte XXVIII, daß vielleicht hier eine mit Astragalen spielende Nymphe der Diana vorgestellt sey, zu rechtfertigen. Sie ist der sogenannten Venus im Pariser Museum aus der Villa Borghese sehr ähnlich, hält aber in der rechten restaurirten Hand nichts; jener gab man die Perlenmuschel statt des Astragalus, den sie gewiß ursprünglich hielt.

***) *Viscont.* Sculture della Villa Borghese, Stanz IV, No. 11.

†) **Beckers** Augusteum, Tab. CVI.

††) Abgebildet bei *Cavaceppi* Raccolta etc. Tom. I. Pl. 60.

†††) Siehe Musée Napol. a. a. O.

†*) Faus. X, 30. *Πολύγνωτος δὲ κόρας τε ἐστεφανωμένας ἄνθεσι καὶ παιζούσας ἔγραψεν ἀστραγάλοις· ὄνομα δὲ αὐταῖς Καμειρώ τε καὶ Κλυτίη.*

Nachahmung jener Vorstellung Polygnots gewesen, die sich nur in den übrigen Porträtfiguren, doch mit beibehaltener Stellung und Lage, in eine züchtigere Bekleidungsart umgeändert hatte. Vielleicht aber hatte man diese jungen Mädchen in dem lieblichen Charakter spielender Grazien überhaupt, ohne weitere Rücksicht abgebildet, von denen uns Pausanias in noch zu seiner Zeit vorhandenen Kunstwerken mehr als ein Beispiel giebt, daß man sie gern mit solchen natürlichen und kunstlosen Gegenständen spielend vorstellte. — (Paus. VI, 24.) In dieser Stelle z. B. erzählt er, daß die Grazien zu Elis einen Tempel hatten, worin ihre Bildsäulen standen. Die nackten Theile daran waren von weißem Marmor gebildet, die Gewänder von Gold. Die eine trug einen Rosenzweig, die andere hielt einen Astragalus, die dritte ein kleines Myrtenreis. Nun setzt er hinzu: „Die Bedeutung dieser Symbole ist leicht zu finden. Rosen und Myrten sind wegen ihrer Lieblichkeit der Venus heilig; die Grazien aber stehen mit dieser Göttin im nächsten Verhältniß. Der Astragalus paßt für Jünglinge und Jungfrauen und ist ein Spielzeug für Leute, welche das Alter noch nicht des Liebreizes beraubt hat.“ —

Aber, um noch einmal auf unsere Gruppe zurückzukommen, Niemand wird sich hoffentlich darüber verwundern, daß der erste Urheber dieser Idee, sei es der Dichter, sei es der Künstler gewesen, den Amor und Ganymedes also spielend darstellte. Daß beide auch als Kinder, nicht immer als erwachsene Knaben, oder dem Jünglingsalter nahe, hundertmal geschildert und abgebildet worden sind, wer sollte das nicht wissen? Auch die alte Kunst hat so gut, wie die alte Poesie neben dem Knaben Amor und Ganymedes, ihren Amor und Ganymedes als Kinder. Warum sollte man sich daher verwundern, daß man sie in einem kindischen Spiel begriffen sieht, oder wohl gar daran Aergerniß nehmen? Homer, der größte aller Dichter, berichtet uns, daß es im Olymp zugehe unter den Unsterblichen, wie er gesehen hatte, daß es sich täglich unter den Men-

schen zutrug und begab. Im Vorsaale des Zeus spielen deshalb, nach unserem freilich viel späteren alexandrinischen Dichter, wie in der Vorhalle der Wohnungen der Erdenkönige und Heroen ihre Kinder zu spielen pflegten, jene beiden olympischen Kinder aus Jupiters Familie, zum Spiel durch ihr Alter gleich geneigt, (ὁμήθεες nach Apollonius) mit einander, und zwar, was zum großen Ruhme dem Dichter oder dem Künstler gereicht, der sie zuerst also spielen ließ, so erpicht auf Gewinn und Verlust, daß durch die Folgen davon sich der Charakter eines Jeden auf das eigenthümlichste und treffendste offenbart. Jener muthwillige schlaue Amor steht als triumphirender Sieger schadenfroh da, Ganymedes aber, im mindesten nicht muthwillig, sondern durch Jupiters Dienst und Liebe zu sanfteren Empfindungen gestimmt, selbst keines Betruges fähig und auch fremden nicht argwohnend, sitzt durch seines Mitspielers List berückt und besiegt zu dessen Füßen traurig an der Erde.

So offenbarte sich also auch in der Wahl des Moments die sorgfältige Ueberlegung des Künstlers und die große Einsicht desselben in die Vortheile, welche der Gegenstand seiner Kunst gewähren konnte. Denn weniger reich an eigenthümlichem Ausdruck wäre offenbar der Moment des Spielens selber gewesen, wie wir es noch an den Bildern der Knöchelspielerinnen sehen; wenn gleich nicht zu läugnen ist, daß dieser ruhigere Moment sich besser für Porträtdarstellungen, welches sie seyn sollten, schickt. Das vollendete Spiel mit seinen Folgen stellt uns hingegen in einem lebendigeren Bilde die Gemüthseigenthümlichkeiten eines jeden der beiden Kinder auf eine bestimmtere Weise dar, erhöht dadurch das innere Leben des Bildes ungemein, und gewährt dem Künstler den in der Kunst so bedeutenden Vortheil des Kontrastes, außer dem Gemüthseindruck des einen lächelnden und des andern betrübten Kindes, auch in der äußern Form, indem es ihm erlaubte, das eine Kind stehend, das andere sitzend darzustellen, was die Abwechselung und Mannigfaltigkeit der Stellung sehr wirkungsvoll vermehrt.

Gestattet sei es hier noch einmal zu erwähnen, daß, wenn

die Werke, von denen wir eine Uebersicht gegeben haben, und die so herrliche Kinderbilder darstellen, auch nur die einzigen ihrer Art aus dem Alterthum uns verbliebenen wären, sie doch den besten Beweis liefern würden, mit welchem Scharfblick, mit welcher Kenntniß, mit welcher Kunst die alten Künstler die Kindernatur, ihre Neigungen, Sitten und jeden Reitz und jeder Schönheit ihrer Körperbildung erforscht hatten und darzustellen verstanden und wie gewagt daher das Urtheil derer sei, die ihnen dieses Lob streitig machen und es den Neueren allein vorzüglich zuwenden wollen.

Berlin.

K. Levezow.

V.

Ueber eine alte Münze von Zankle.

Zu den ehrwürdigsten Denkmälern der alten Münzkunde gehören die Drachmen von Zankle, die niemanden, der der Numismatik auch nur eine flüchtige Aufmerksamkeit geschenkt hat, unbekannt seyn können. Mehrere unsrer Leser werden Exemplare derselben gesehen haben. Treue Abbildungen giebt es in Menge [1]).

Diese Drachmen sind merkwürdig wegen ihres Alters, wegen ihrer Inschrift und wegen ihres Gepräges.

Zankle ist eine der ältesten Städte Siciliens. Von Cumäischen Piraten gegründet, vermehrte sie ihre Bevölkerung durch Pflanzer aus Chalkis, welchen nach der Eroberung klein Asiens, Samier und andere Jonier folgten, bis diese um die Zeit des ersten Persischen Krieges, dem Tyrannen von Rhegium, Anaxilaus, welcher aus dem Peloponesischen Messena stammte, unterlag. Von diesem Fürsten erhielt die Stadt neue Bewohner mannigfaltiger Abkunft, unter denen sich viele Messenier befanden, und vielleicht aus diesem Grunde, vielleicht auch dem eignen Vaterlande zu Ehren, den Nahmen Messana. Diese Veränderung trug sich gegen das Ende der 71sten Olympiade zu, woraus zu folgen scheint, daß die mit dem alten Nahmen von Zankle bezeichneten Münzen das ehrwürdige Alter von zweitausend dreihundert Jahren tragen [2]).

---

1) Paruta Tab. XX. 1. Torremuzz. tab. XLV. Dorvill. Sicula T. II. tab. II. Gaza Pembrockiana T. II. tab. VIII. Hunter tab. 37. „Sunt inter obvios. — Differunt mole et pondere: nam nonnulli sunt tridrachmi, alii didrachmi, alii vero drachma aliquanto minores." Torrem. Sic. vet. numism. p. 44.

2) Die Hauptstelle über die alte Geschichte von Zankle und Mes-

Die Aufschrift dieser Münzen ist DANKLE oder DANK.

Der erste dieser Buchstaben hat in verschiedenen Alphabeten eine verschiedne Bedeutung. Hier zweifelt niemand, daß er die Stelle des Δ vertrete, in welcher Qualität er aus dem Griechischen Alphabet in das Lateinische übergangen ist [3]).

Aber wie ist Dancle aus Zancle geworden?

Der aus δσ zusammengesetzte Laut, welchen das Z bezeichnet, hat sich wie zusammengesetzte Laute überall, in verschiedenen Gegenden auf verschiedene Weise modificirt. Den Attikern klang es wie das milde S, welche Aussprache sich in dem Französischen Z und dem Russischen З erhalten

---

sana ist bei Thucydid. VI. 4. 5. Vergl. St. Croix sur la législation de la grande Grèce; deuxième Mémoire. in den Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XLII. p. 312. und Heyne de Rebuspubl. Magnae Graeciae in den Opusc. Academ. T. II. p. 269. Das Zeitalter des Anaxilaus, von welchem Herodot. VI. 23. u. VII. 16. 5. Nachricht ertheilt, wird von Diodorus Siculus XI. 48. genau bestimmt, und dadurch der Irrthum des Pausanias IV. 23. 3. (p. 336. ed. Kuhn.), welcher seine Besitznahme von Zankle bis in die XXIX. Olympiade hinaufrückt, berichtigt. Dieser Anachronismus ist, nach Spanheim (de Vsu et Praest. Num. Diss. VIII. p. 554) von Ducker ad Thucyd. VI. 4. und von Larcher zum Herodot. VII. §. 164. not. 262. Tom. V. p. 382. s. gerügt worden. An die reiche Quellensammlung über die Geschichte dieser Stadt in Cluverii Sicil. antiq. L. I. 6. p. 81. ff. brauchen wir unsre Leser nicht erst zu erinnern.

3) Da in dem Oskischen Alphabet das Zeichen D für P galt, wie auf Münzen von Uria (s. Hunter Tab. 62. XV. XVI. XVII. XX.) und von Larinum (Ebendas. Tab. 32. VI. VII. VIII.); so behauptet Pélerin Récueil T. III. p. 102. ohne allen Grund, die Osker hätten Rancle statt Zancle gesprochen; von welcher Meinung er aber gleich wieder durch die Behauptung abspringt, daß die Osker das ihnen fehlende Z durch D ersetzt hätten, wie die Völker des Orients oft in ihrer Aussprache den erstern Laut in den letztern umwandelten.

hat [4]). Den Doriern, indem sie dem Zischlaut eine andre Stelle gaben, klang es rauher, daher sie παίζω in παίσδω und μαζὸς in μασδὸς umwandelten. Andre scheinen den Zischlaut fast ganz vernachlässigt zu haben, so daß das ζ (δς) einem leise gelispelten δ glich, wie das sanfte th der Engländer [5]). So klang in dem Munde der Aeolier (vielleicht übereinstimmend mit der ältesten Aussprache überhaupt) Ζεὺς wie Δεὺς (Hesych. T. 1. p. 922.) woraus Deus geworden; ζυγὸς wie δυγὸς (Etymol. Magn. in ἱδρύω. p. 466. 35.) ζἆλον wie δἆλον, und ζάγκολον wie δάγκολον (Hesych.) [6])

Es darf uns aber nicht gerade aufhalten, äolische Aussprache in einer Stadt zu finden, die zu den Chalkidischen Pflanzstädten gerechnet zu werden pflegt. Denn auch mit den Chalkidiern, ob sie schon der Mehrzahl nach Jonier waren, hatten sich frühzeitig Aeolier gemischt [7]). Dasselbe war auch in Cumä geschehn, von wo Zankle seine ersten Einwohner erhalten hatte [8]). Es hat also nichts

---

4) S. Buttmanns ausführliche Griech. Sprachlehre. I. Th. S. 15.

5) Das Gegentheil hiervon thaten die Lacedämonier bei dem Θ. (dem harten th der Engländer), wo sie nur den Zischlaut hören ließen, wie Ἀσάνα statt Ἀθάνα, Σιὸς statt Θεός u. a.

6) Vergl. Plato Cratyl. p. 418. s. Daß dieser Buchstabenwechsel dem Dorischen Dialekte beigelegt wird (S. Montfaucon Palaeogr. II. 3. p. 127. Castelli Inscr. vett. Sicil. Prolegg. p. XXXIX.) ist ein Irrthum, den Eckhel Doch. Nnm. T. I. p. 187. mit Recht zurücknimmt: neque vero opus est continuo dorismum arcessere, quum Plato generatim dixerit, veteres graecos elemento *Δ* pro *Z* frequenter usos. Sic et veteres Latini dixere *Medentius* pro *Mezentius*, teste *Prisciano* p. 552. ed. Putsch. S. insbesondre Schneiders gelehrte und reichhaltige Grammatik der lat. Sprache 1. Th. S. 583.

7) Plutarch. T. II. pag. 296. s. Heyne Opusc. Academ. T. II. pag. 273.

8) Scymnus v. 238. Heyne l. c. p. 267.

befremdendes, wenn wir zu Zankle, dem Zeugnisse seiner Münzen zu folge, Spuren äolischer Aussprache finden 9).

Ueber den Ursprung des alten Nahmens der Stadt, welcher eine Sichel bedeutet, sind die Meinungen der Alten verschieden; doch kann man nicht zweifeln, daß diejenige das Wahre berichten, die ihn auf die natürliche Beschaffenheit des gekrümmten Ufers zurückführen. Andern ist ein Erdgebohrner Zanklus Gründer der Stadt und Urheber ihres Nahmens; und nachdem man sich einmal in Fabeln verlohren hatte, glaubte man sie noch höher zu ehren, wenn man ihren Boden zum Bewahrer jener Hippe machte, mit welcher Kronos seinen Vater verstümmelt haben soll 10).

Die Beschaffenheit des Ufers, welches einen natürlichen Hafen bildet, 11) scheint die Wahl des Bildes unsrer Münze bestimmt zu haben. Alle Drachmen von Zankle zeigen auf

---

9) Noch weniger darf man mit Pélerin Récueil T. III. p. 102. wegen der Inschrift, die er für Oskisch erklärt, die Münzen von Zankle den Campanischen Mamertinern beilegen, die sich um das Jahr 475. nach Roms Erbauung (277 Jahre vor Chr. Geb.) der Stadt Messana bemächtigt haben. Es ist nicht die mindeste Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß diese neuen Einwohner der Stadt den alten, seit zwei Jahrhunderten außer Gebrauch gekommenen Nahmen derselben wieder hervorgesucht haben sollten; so wie sich auch gar nicht begreifen läßt, warum sie jenen Drachmen ein Gepräge gegeben hätten, das von dem der entschieden Mamertinischen Münzen so außerordentlich abweicht. Den letztern Grund hat Eckhel mit allem Rechte gegen Pelerin geltend gemacht.

10) Stephan. Byz. in *Ζάγκλη*. aus der Periegesis (*Εὐρώπῃ*) des Milesischen Hekatäus, aus welchem vielleicht Diodorus L. IV. 83. geschöpft hat. Aber mehrere Städte, auch Drepanum (*Δρέπανον*) stritten um den Besitz der Hippe des Kronos. S. Servius zu Virgil. Aen. III. 707. Schol. zum Lycophron. v. 762. Die Stellen der Alten, welche die sichelförmige Gestalt des Ufers, an welchem Messina liegt, bezeugen S. bei Cluverius p. 82.

11) Dieser Hafen wird durch Felsen und einen mächtigen Molo geschützt, der ein Werk des Orion genannt wird. S. Diodor. IV. 85.

der vordern Seite einen gekrümmten Delphin, der für sich die Lage der Stadt am Meere, und dessen Krümmung die Beschaffenheit dieser Lage bezeichnen kann. Die Rückseite zeigt ein eingeschlagenes Fachwerk, in welchem man die Thore der Stadt und ihre Abtheilungen oder eine Festung derselben zu erkennen glaubt [12]); und in diesem bald eine Seemuschel, bald einen struppigen Menschenkopf, welchen die Einen für den Orion, die Andern, eben so willkührlich, für den Zanklus halten [13]).

Ueber diese Symbole hab' ich nichts hinzuzufügen, da es nicht fruchten kann, Muthmaßungen in einer Wissenschaft zu häufen, die damit schon allzusehr belastet ist.

Aber außer dem Delphin zeigt auf einigen dieser Drachmen die vordere Seite einen geschwungenen, nach der Mitte zu sich verdichtenden Halbkreis. Die meisten Erklärer stimmen darin überein, diesen Kreis einen wachsenden Mond zu nennen. Der einzige Combe, behutsamer als seine Vorgän-

---

12) Havercamp zu Paruta T. I. p. 150. Auch Pélerin Récuil T. III. p. 103. berührt diese Deutung, aber ohne Werth darauf zu legen. Vielmehr glaubt er, daß die Einschnitte des Revers bloß gedient hätten, das Metall auf dem Ambos fest zu halten. Für diesen Zweck ist die Zeichnung zu regelmäßig und zu gleichförmig, und in dieser Rücksicht ganz verschieden von den Einsenkungen, die man auf andern alten Münzen findet, und welche keinen andern als den erwähnten Zweck gehabt zu haben scheinen.

13) Die Seemuschel (concha pelorias) findet sich als Nebenzeichen auf mehrern spätern Münzen von Messana (S. Paruta Tab. XX. 2 u. 4. Torremuzz. Tab. XLVII. 12. auf einer kleinen zierlichen Silbermünze, welche sich zweimal in dem Gothaischen Cabinet findet) und wird wohl mit Recht auf die Lage am Meere gedeutet. Havercamp ad Parut. T. I. p. 150. — Der struppige Kopf steht als Nebenzeichen ebenfalls auf einer spätern Messanischen Münze bei Paruta Tab. XX. 6., welche Münze das Goth. Cabinet ebenfalls besitzt. Haverkamp hält ihn für den Orion; Dorville und Frölich (Notit. Elem. Num. c. II. p. 24. Tab. II. 14.) für den Zanklus.

ger, drückte Zweifel aus [14]). Dieser Zweifel ist vollkommen gegründet.

Das Gothaische Cabinet besitzt ein unbezweifelt ächtes Exemplar dieser Münze, auf welcher jenes räthselhafte Zeichen vollständiger ausgedrückt ist, als auf irgend einer andern, deren Abdrücke und Abbildungen mir vor Augen gekommen sind. Hier geht das rechte Ende des Halbkreises nicht, wie auf den wenigen gut erhaltenen Exemplaren, in eine Spitze, sondern in einen sehr deutlich bezeichneten Knopf aus. Dieser Knopf ist nichts anders als ein Ring, in welchen ein Griff eingefügt werden konnte; und mit diesem Griffe wird das, was man bisher einen zunehmenden Mond nannte, offenbar zur Sichel.

Diese Sichel deutet zugleich auf die alte Sage von der Hippe des Kronos [15]), und auf den Nahmen der

---

14) In der Gaza Pembrockiana T. II. tab. VIII. 8. erscheint dieser Halbkreis wie ein Zweig. Mionnet T. I. p. 253. erklärt ihn ohne Bedenken für einen croissant. So auch Supplément. T. I. p. 400. nr. 27. Dauphin à ganche dans un grand croissant. und nr. 271. Dauphin tourné à gauche, devant un grand croissant. Combe im Mus. Hunter. T. 37. luna crescens vel simile quid.

15) Ganz wie auf unsrer Münze, wenn man den kurzen Griff wegdenkt, erscheint die Sichel Saturns auf einem gelben Jaspis der Stoschischen Sammlung bei Schlichtegroll II. Band, Tab. XX. 7. p. 51. Nicht anders, so viel die Kleinheit zu sehn erlaubt, auf den Münzen der Familia Sentia mit dem Beinamen Saturnina, welche den Saturn auf einem vierspännigen Wagen zeigen, in der erhabenen Rechte eine der unsrigen ähnliche Sichel haltend. Bei einer sitzenden Figur des Saturnus b. Schlichtegroll Th. 1. Tab. XV. ist in der vergrößerten Zeichnung die Sichel modernisirt, und der den Griff mit der Hippe verbindende Ring zur Parirstange geworden. Auf andern Steinen hat dieses Werkzeug die zierlichere Gestalt einer ἅρπη, wie sie dem Perseus beigelegt wird; und so auch auf den Münzen der Familien Neria und Noria. Ueber die Sichel und Harpe, und die Denkmäler, auf denen sie vorkommen, S. Millin Monumens inédits Tome I. p. 219.

Stadt. Auch wird die Sichel ausdrücklich Zancle genannt. [16])

Durch diese Deutung, welche keinem Zweifel unterliegt, gesellen sich die Zankläischen Drachmen zu der kleinen Anzahl von Münzen, deren Emblem ihr Vaterlaud ausspricht, wie der Ellenbogen auf den Münzen von Ancona, der Granatapfel auf denen von Side, das Eppichblatt auf den Münzeu von Selinus. Daß dieses Symbol auf mehrern Zankläischen Drachmen fehlt, wird niemanden wundern, da es ja eben durch den beigefügten Nahmen entbehrlich wird.

Gotha.

Fr. Jacobs.

---

16) S. Callimachi Fragm. CLXXII. p. 506. ed. Ern. Fragm. Nicandri XXIX. p. 287. ed. Schneid.

Zweiter Abschnitt.

Kunstgeschichte und Kritik.

---

1. Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechischen und den damit verwandten italischen Völkern. Vom Hofrath Hirt in Berlin.

2. Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie. Vom Hofrath H. Meyer in Weimar.

3. Ueber die neue Ausgabe der Werke und Schriften von Ennio Visconti, vom Staatsrath von Köhler in St. Petersburg.

(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechischen und den damit verwandten italischen Völkern.

(Vorgelesen in der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin den 3ten October 1805.)

In einer Folge von fünf Vorlesungen habe ich meine Forschungen über das Material, die Technik und den Ursprung, so wie über das geschichtliche Fortschreiten, den Umfang und den Grad der Vollkommenheit der Mahlerei bei den Griechen und den italischen Völkern niedergelegt *). Dies leitet mich, die Bildkunst bei diesen Völkern auf eine ähnliche Weise zu behandeln.

Gern verweilet der Mensch unter den Trümmern der Vorzeit. Er wird mit Ahnungen von einer ehemaligen Größe erfüllt, die er erfassen und ermessen möchte. Aber mühsam ist jeder Schritt, und lang der Weg, um den wahren Standpunkt zu finden, der ihm einen freien Ueberblick jener Vorwelt gewährt. Ein Tempel erhebt sich vor deinen Augen, prachtvoll ruhet die Wölbung auf den Mauern, eine Vorhalle führt durch Reihen gewaltiger Säulen in das Innere des Heiligthums: Pracht, Dauer, Verhältniß, Ebenmaaß, Zierde blicken dir überall entgegen. Du möchtest die Kraft,

*) Man sehe die Abhandlungen der K. Wissenschaften zu Berlin, deutsch und französisch, von den Jahren 1798 bis 1803.

den Geist, die leitenden Gesetze, die all dies ordneten, erspüren. Aber weit ist der Rückweg in die Hütte des Zimmermanns, und in das Lehmhaus des Ziegelstreichers, von denen der Faden jener Anordnungen ausgieng.

Die höchsten Ideale der Bildkunst, colossale Göttergestalten von Elfenbein und Gold, von Marmor und Erz erheben sich vor deinem Blick, das Leben und das Feuer der Handlung bezaubert durch Farben an den Wänden, Bildwerke gürten den Fries, und Wandbilder heben in Gruppen das Giebelfeld. — Aus welcher Quelle schöpfte die Kunst? woher stammt der Geist, der all diesem Leben gab? — so fragt sich selbst der staunende Wanderer. Von hoher Ahnung voll, möchte er das Dunkel seines Gefühls zu deutlichen Ansichten erheben. Der Rückweg ist weit; die Spuren, die ihn leiten, sind verworren, — doch nicht ganz verwischt.

Den Forschungsgeist, aufgeregt durch den hohen Reiz, den die vollendete Kunst für das menschliche Gemüth hat, will sich befriedigen: und so wird er unermüdet im Sammeln und Ordnen. Wie manches unscheinbare Fragment wird ihm jetzt wichtig; und wie oft leiten ihn Stellen in den Alten da, wo er es am wenigsten erwartete, auf die ergiebigsten Aufschlüsse.

Die Bildkunst theilte sich nach dem Material, nach dem technischen Verfahren, und nach der Größe der Bildwerke in mehrere Zweige: 1. in die Plastik oder die eigentliche Bildnerei, 2. in die Bildstechkunst, 3. in die Bildhauerei, 4. in die Bildgießkunst, wozu auch das Bildtreiben gehört, 5. in die Gemmen- oder Steinschneiderei, und 6. in die Stempelschneiderkunst.

In eben so vielen Abschnitten, als es Zweige giebt, werde ich das Materialische, das Technische und das Urgeschichtliche der Bildkunst abhandeln. Kürze und Vollständigkeit werden dabei mein Augenmerk seyn. Männer haben mir vielseitig vorgearbeitet: ich werde sie treu be-

nützen. Das Richtige wird hier Anzeige und Bestätiguug finden, das Mangelnde werde ich so viel möglich ergänzen, und das Ganze zu einer klaren Uebersicht ordnen.

Abschnitt I.

Die Plastik.

§. 1. Die Plastik bedienet sich solcher Stoffe, welche sich ohne körperliche Anstrengung und ohne kunstreiche Werkzeuge blos mit den Fingern und Hülfe hölzerner, beinener und eisener Stäbchen und Griffel kneten und bilden lassen. Diese Stoffe sind hauptsächlich der Thon, das Wachs, der Gips und der Teig. Man verfertigt darin theils bleibende Bilder, theils Vorbilder (proplasmata), nach welchen man andere in festere und dauerhafte Massen übersetzt. Daher da keine Statue je weder in Marmor, noch in Erz gearbeitet ward, wovon das Urbild nicht zuvor in Thon vorhanden war, nannte man die Plastik mit Recht die Mutter der Bildkunst in Erz und Stein (Plin. 35, 44. und 45.)

§. 2. Die bleibenden Werke in Thon wurden zum Theil blos wie die Ziegel an der Luft getrocknet, zum Theil in dem Feuer erhärtet. Rohe, ungebrannte Bildwerke verfertigte zu Athen Chalcosthenes, von dessen Werkstatt die Stelle den Namen Ceramicos erhielt (Plin. l. c.). Pausanias (1, 2.) sah in Athen noch mehrere Statuen von Göttern und Heroen blos aus Thon — ἀγαλματα ἐκ Πηλου — Daß man hierunter Werke von ungebranntem Thon zu verstehen habe, erhellet aus dem darauf folgenden Kapitel, worin er von einigen in gebrannten Thon verfertigten Statuen ausdrücklich die Worte — ἀγαλματα ὀπτης γης — gebraucht.

Ungebrannte, blos an der Luft getrocknete Bildwerke in Thon, so viel mir bekannt ist, sind nicht auf uns gekommen.

§. 3. Dagegen ist die Anzahl der Denkmäler in gebrannter Erde desto beträchtlicher. Man findet derer fast in

jeder bedeutenden Sammlung. Sie sind theils mit der Hand modellirt, theils in einer Form abgedrückt. Zu den ersten gehören die Statuen des Aesculapius und der Hygea in Lebensgröße im Museum zu Portici. Zu der zweiten Art gehören vorzüglich Werke in erhabener Arbeit, größtentheils flach gehalten, aber von einer Bestimmtheit und Nettigkeit, welche die Hand dem Thone bey dem Modelliren kaum geben kann. Die Formen dazu scheinen von erzenen und marmornen Bildwerken entnommen zu seyn. Für größere Standbilder war das Abdrücken in einer Form schwieriger. Man bemerkt bey diesen Reliefabdrücken, daß der Thon gewöhnlich nicht so fein ist, wie der, den man zum Modelliren gebraucht, sondern er ist, wie die gebrannten Mauersteine, mit grobem Sande gemischt, um den Werken mehr Körper und Dauer zu geben. Nur bey ganz kleinen Abdrücken, wie auf Lampen und Gefäßen, gebrauchte man feinen und reinen Thon. Die Relieftafeln sind nur von mäßigem Umfang, und haben gewöhnlich die Gestalt großer Ziegel von vier bis fünf Querhänden in's Gevierte. Oft trift man sie mit Nummern bezeichnet, und mit Löchern an den vier Ecken. Denn da man sie zu Wandgürtungen, Friesen, und zur Zierde der Giebelfelder gebrauchte, und so die einzelnen Stücke in einer gewissen Folge neben und über einander eingesetzt wurden; so war das Nummeriren der Tafeln nöthig, um sich bei ihrer Einsetzung nicht zu vergreifen, die Löcher aber waren, um jede Tafel desto sicherer mit Nägeln anzuheften.

§ 4. Die Bildwerke in gebranntem Thon wurden ungeachtet des geringen Materials nicht selten in sehr hohem Werth gehalten. Plutarch (Apophthegm. p. 174.) gedenkt sehr schöner Gefäße dieser Art, die mit Reliefs verziert dem Cotys, Könige von Thracien, als etwas vorzügliches verehrt wurden; und Strabo (8, p. 381.) spricht von andern, die bei dem Wiedererbau von Corinth in den Gräbern gefunden, und zu Rom um hohe Preise verkauft wurden. In Rom waren bis spät die Auszierungen der Tempel hauptsächlich Thongebilde, und in dem Zeitalter des Plinius (35, 46) sah man Götterbilder dieser Art

noch häufig nicht nur in der Stadt, sondern auch in andern Gegenden Italiens. Besonders wurden die Giebelfelder der Tempel auf solche Weise geziert. Jahrhunderte hatten ihre Dauerhaftigkeit erprobt, und man bewunderte daran die Vortrefflichkeit der Kunst *).

§ 5. Die Formen, worin man die Thonreliefs abdruckte, mochten theils aus Gips, theils selbst aus gebrannter Erde seyn. Betrachtet man aber die Schärfe und Nettigkeit mancher solcher Bilderwerke; so wird man geneigt zu glauben, daß man die Formen hiezu zum Theil selbst in eine festere Holzart, oder in Metall, oder in Stein schnitt. Vielleicht goß man die Formen auch in Glas auf die Weise, wie wir jetzt im Kleinen die Glasformen machen, um Abdrücke von schönen Gemmen zu nehmen. Vitruv (2, 7.) spricht von einem Stein, den man bei Ferentis in Hetrurien brach, und dessen man sich bediente, um die Formen für den Erzguß daraus zu machen. Die einzige antike Form, die mir vorkam, und zu ähnlichen Arbeiten diente, war in Speckstein. Sie war in den Händen eines Kunsthändlers in Rom. Der Stein war nur etwa zwölf Zoll lang, und sechs Zoll breit. Die Kehrseite war roh und uneben; die andere aber geschliffen, und in die Oberfläche verschiedene Köpfchen, Masken, und Stückchen von Bandverzierungen mit ungemeiner Nettigkeit eingeschnitten. Wahrscheinlich diente aber dieser Musterstein eher für einen Verzierer in Weißwerk, als für einen Arbeiter in Thon. Mir ist nicht bekannt, wo dieser seltene Stein hingekommen ist. Der Besitzer hielt ihn mit Recht in hohem Preise.

§. 6. Gewöhnlich pflegten die Thongebilde nach dem Brande mit Farben bemalt zu werden, bald einförmig,

*) Mira caelatura et arte, sagt unser Autor. Es ist, als wenn er die vortrefflichen Werke des Luca della Robbia in ähnlicher Art preisen wollte, wovon eine bedeutende Anzahl von Werken seit dem 15ten Jahrhundert unversehrt erhalten ist. Es scheint unbegreiflich, daß dieser Kunstzweig seit drei Jahrhunderten so ganz vernachläßsigt worden ist. Geringe Versuche in dieser Art sind kaum zu nennen.

wie der kapitolinische Jupiter, der einen Zinnober-Anstrich erhielt, theils vielfärbig, wie die Volscischen Reliefs im Museo Borgia zu Velletri, oder die Juno Lanuvina in der K. preussischen Sammlung. Varro erzählt bey Plinius (l. c.) daß er einen Plastiker zu Rom, Nahmens Posis, gekannt habe, welcher Aepfel und Trauben so natürlich verfertigte, daß man sie durch das bloße Ansehen von den wirklichen nicht unterscheiden konnte; — ein Beweis, daß man manchmal auf das Bemahlen viel Fleiß verwandte. Ob die Alten zu solchen Anstrichen auch Schmelzfarben — eine Art farbiger Glasur — anwandten, so wie Luca della Robbia bey seinen Werken gethan hat (Vasari t. I. p. 2da p. 172.), können wir aus Mangel an Monumenten weder bejahen, noch verneinen. Eine Art von schwärzlichem Glaßfirniß sehen wir zwar auf den Griechischen Gefäßen mit Zeichnungen, und auf spätern Gefäßen aus der Römerzeit, die mit Reliefs verziert sind, zeigt sich eine dünne röthliche Glasur. Eine Art bläulicher oder grünlicher Glasur gaben die Aegypter auch den kleinen Götterbildern von gebrannter weißer Porzelanerde. Diese Art Idole sind nicht selten, und kommen in den meisten Sammlungen vor.

§. 7. Zur Plastik wurden auch die Arbeiten in Wachs gerechnet. Lucian erzählt in seinem Traume auf eine sehr belustigende Weise, wie er als Knabe das Wachs überall zusammenkratzte, um Menschen und Ochsen daraus zu kneten, und wie er dadurch vor den Augen der Eltern seinen vermeintlichen Beruf zum Bildhauer zu bewähren schien.

Man bedient sich des Wachses, wie des Thones, auf zweyerlei Weise, entweder zu bleibenden Werken, oder zu Vorbildern. Für beide gewährt das Wachs den Vortheil, daß sich darin, zwar nicht so leicht und schnell wie in Thon, aber ungleich bestimmter und netter arbeiten läßt, und daß es auch eine mehr der Natur gemäße Färbung annimmt. Die Griechen bedienten sich daher desselben schon häufig zu Bildnissen, besonders aber die Römer. Nach Plinius

(35, 44.) war Lysistratus, der Bruder Lysippus, der erste, der den Gebrauch einführte, die Gesichter selbst in Gips abzuformen, und dann diese Formen mit Wachs auszugießen, um die Bildnisse so ähnlich wie möglich zu machen, denn vor Lysippus beflissen sich die Künstler mehr, die Bildnisse — ohne eben der Aehnlichkeit Eintrag zu thun — zu verschönern. Diese Art der Wachsbildnisse, welche im Zeitalter Alexander des Großen aufkam, fand in der Folge besonders in Rom Eingang. Es ward allda Gewohnheit, daß die angesehnsten Familien ihre Bildnisse in dieser Art wegen der großen Natürlichkeit verfertigen ließen, und man daher in den Vorhäusern der Großen ganze Reihen solcher Bilder der Ahnen aufgestellt sah. Sie wurden in hölzernen Schränken neben einander gereiht, indem man zu den Wachsköpfen noch einen Theil der natürlichen Gewänder bis unter die Brust beyfügte, damit man aus denselben die Aemter und Würden der Abgebildeten erkennen möchte. Beygesetzte Inschriften bezeichneten zugleich die Namen und Thaten (man sehe die Hauptstelle bey Polybius (6, 51.) und vergleiche hiermit Plin. 35, 2. Herodian. 4, 3. und Dio Caß. 74, p. 841.). — Von Ueberresten solcher Wachsbildnisse kann nicht die Rede seyn.

Welchen Vortheil die Vorbilder in Wachs bey dem Erzguß gewährten, werden wir in der Folge angeben.

§. 8. Der dritte Stoff, dessen sich die Bildkunst bediente, war der Gips. Der große Vorzug dieses Materials ist, daß es zu Mehl zerstoßen, und dann angefeuchtet schnell zu einer Masse erhärtet. Es eignet sich also kein Stoff so gut, wie der Gips, zum Abformen. Den ersten wesentlichen Dienst, den er in der Bildkunst leistete, war das Abformen der Thongebilde. Diese werden während der Arbeit von dem Künstler immer feucht erhalten, und dann nach der Vollendung die Gipsform darüber gemacht, ehe das Modell durch zu starkes Eintrocknen schwindet. Ist die Gipsform gemacht, so läßt sich durch einen Abguß, sey es in Wachs, sey es in Gips selbst, das Bild des Thonmodelles auf das

treueste wieder geben; und da das Wachs und der Gips mehr gediegen, als der Thon sind, so kann der Künstler an solchen abgegossenen Modellen manche Theile noch sorgsamer ausführen, als ihm im Thonmodelle zu thun möglich war. Solche Abgüsse werden dann selbst als Kunstwerke aufgestellt, oder sie dienen als Vorbilder für ein dauerhafteres und schöneres Material, welches der Marmor und das Erz ist.

Den zweiten großen Vortheil gewährt der Gips, daß man auf die angegebene Weise die Form von den Meisterwerken in Marmor oder Erz nehmen, und daher die Exemplare auf eine leichte Art sehr wohlfeil vervielfachen kann. Solches thaten die Alten wirklich (Plin. 35, 44.); und wer die Bildnisse berühmter Männer in keinem kostbaren Material haben konnte, stellte sie in Gips auf (Juvenal Sat. 2, 4.). Man scheute sich selbst nicht, Gipsstatuen in den Tempeln aufzubewahren. Dahin gehört der Jupiter zu Megara, dessen Kopf allein von Elfenbein und Gold war; das Uebrige der Statue bestand bloß aus Thon und Gips. Der Ausbruch des Peloponnesischen Krieges hinderte die Vollendung des Werkes, und so begnügte man sich mit dem Vorbilde (Paus. 1, 40.). Auch sah Pausanias (9, 32.) eine Statue des Bacchus aus Gips, welche man durch Bemalung zu verschönern gesucht hatte.

Einen andern Vortheil zog man vom Gips, daß man, wie wir schon anzeigten, die Gesichter selbst abformte, um den Bildnissen einen höhern Grad von Aehnlichkeit zu geben, als es durch das bloß künstliche Nachbilden möglich ist (Plin. 35, 44.).

Man brauchte den Gips ferner zu Verzierungen in Weißwerke: man zog damit zierliche Gesimsarten, und schmückte damit häufig in erhabenen Figuren im Innern der Gebäude Decken und Wände (Plin. 36, 59. cf. Theophrast. in Lapid. §. 115.) Viele Verzierungen in diesem Material sind indessen nicht auf uns gekommen. Die bedeutendsten Ueberreste dieser Art sind nicht von Gips, sondern von Marmorstaub und Kalk, welches Gemisch reinere, dauerhaftere und glänzendere Zierden gab. Das Beste von Gips sieht

man in einigen in Tuff gehauenen Grabkammern vor der Porta del popolo in Rom, wovon der dänische Mahler Cabott einiges zeichnete, und auf 21 Blattern gestochen mit kurzen Erklärungen von Zoega 1795 herausgab. Auch zu Catania in Sizilien erinnere ich mich einige Ueberreste von Reliefs in Gips in einem unterirdischen Gange nahe der Hauptkirche allda gesehen zu haben.

§. 9. Als einen zur Plastik gehörigen Stoff können wir auch den Mehlteig nennen. Es waren aber mehr Kuchenbäcker, als Künstler, die hievon für Bildwerke Gebrauch machten. Sie gaben dem Teige mannigfaltige Gestalten, um mit ihrer Waare nicht bloß den Geschmack, sondern auch das Auge zu reizen. Wer erinnert sich hiebei nicht seiner Jugend und der Pfefferkuchen? — Aus Teig verfertigte man Thiere, welche man an der Stelle der wirklichen den Göttern opferte. Dies that besonders die Schule des Pythagoras, da sie die blutigen Opfer verabscheute. Daß die Aegypter schon Thiere aus Teig opferten, sagt Herodot (2, 47.) — Aus einer Stelle bei Plinius (18, 20. S. 2.) möchte man schließen, daß die Alten auch bei dem Erzguß Gebrauch von dem feinsten Semmelteig machten: aber welchen? — wäre es zu den Formen, in denen man das Erz goß? — Wir glauben aber nicht, daß eine Form von Pflanzenstoff der Glut des flüssigen Erzes widerstehen würde.

§. 10. Den Anfang und die Erfindung der Plastik bei irgend einem Volke bestimmen zu wollen, ist eitel. Aus Thon, Teig oder Wachs irgend eine Figur kneten, im Sande oder mit der Kohle an der Wand den Schatten irgend eines Gegenstandes umziehen, ist Sache des Triebes, wie bei dem jungen Lucian — wozu weder besondere Anlage, noch Uebung vorausgesetzt wird. Auch steht kaum irgend ein Volk auf einer so tiefen Stufe, daß es nicht irgend ein figurirtes Idol aufzuweisen hätte. Indessen wenn nicht besondere Veranlassungen und Umstände hinzutreten, die Bildung eines Volkes zu entwickeln; so wird daraus nie ein Kunstzustand hervorgehen. Die Sage von vorhandenen Bildwerken bei den Griechen ist so alt, als die Nation selbst; aber wem

würde deswegen einfallen, den griechischen Völkern von Anbeginn einen Kunstzustand zuzuschreiben? — Pausanias (2, 19. und 9, 16.) sah noch Gebilde, welche man den Koloniefährern Danaus und Cadmus aneignete. Andere waren so alt, daß man sie vom Himmel gefallen glaubte, wie das Palladium (Ovid. Fast. VI. 421.), und die Diana von Ephesus (Acta Apostol. 19, 35.). Andere sah Pausanias (2, 19. 7, 4.), welche man von der Hand des Dädalus, des Epeus und Smilis von Aegina zu seyn wähnte. Doch alle diese Urbilder waren von Holz und nicht von Thon. Dädalus wird nicht als Plastiker, sondern allgemein als Holzschnitzer, seltner als Steinarbeiter dargestellt. Uebrigens pflegten die Alten alle jene frühern und rohen Kunstgebilde mit dem Namen Dädala zu belegen, und daraus scheint selbst der Künstlername Dädalus erwachsen zu seyn. An den Namen hing man den Ursprung der Kunst und die Verfertigung aller frühern Kunstarbeiten (Paus. 9, 3.).

Wenn demnach die spätere Kunst nicht unterließ, den Dädalus als eine wirkliche Person in Statue darzustellen (Plin. 36, 4. S. 15.), und wir ihn in noch vorhandenen Reliefs die hölzerne Kuh für Pasiphaë (im Palaste Spada, und in der Villa Borghese) und an den wächsernen Flügeln für sich und seinen Sohn (in zwei Reliefs der Villa Albani) arbeiten sehen; — so ermangelte sie andrerseits auch nicht, das noch höhere Alter der Plastik zu ehren, indem sie selbst einen der Titanen, den Prometheus, darstellt, der eben mit der Bildung der ersten Menschen und Thiere beschäftigt ist (in zwei Reliefs, das eine im Mus. Pio-Clementino, das andere im Mus. Capitolino). Auf dieselbe Weise erscheint Vulcan als der Urheber der Kunst in Erz (Odyss. 5, 100, 7, 91. Il. 18, 468. cf. mein Bilderbuch Taf. XXVII. 1.).

Aber abgesehen von dem mythischen Zeitalter: wann kann man annehmen, daß die Plastik anfing, bei den Griechen in Aufnahme zu kommen?

Es versteht sich, daß man ungebrannte und gebrannte Ziegel und Töpfergeschirr lange verfertigte, ehe man sich zu Bildwerken in Thon erhob. So wird die Sache auch von

den Alten dargestellt (Plin. 35, 43.). Dibutades von Sicyon war der erste, welcher in Corinth nach dem Schattenriß, welchen seine Tochter nach dem Schatten ihres Liebhabers gemacht hatte, das Bildniß desselben in erhobener Arbeit modellirte; und dieser war es auch, der zuerst die Töpfererde mit Backstein mischte, und die Stirne der Hohlziegel am untern Rande des Daches hin mit Masken zierte, zuerst nur flach, dann aber auch mehr vorstehend. Diese Erzählung ist der Natur gemäß, und so kann eine Schule von Töpfern und Ziegelstreichern sich bilden, die allmählig ihr Streben bis zur Kunst erheben kann. Auch sehen wir andere Plastiker und Zeichner mit Rothstein von Corinth ausgehen. Demaratus, die Tyrannei des Cypselus fliehend, (um die 80ste Ol.) brachte solche mit sich nach Italien, welche dann die Anfänge der Kunst auch in diesem Lande verbreiteten. Doch fügt unser Autor bei: Es gebe auch solche, welche behaupteten, die beiden Samier Rhoecus und Theodorus hätten lange, ehe die Bacchiaden durch Cypselus von Corinth vertrieben wurden, die Plastik geübt. Hiedurch scheint Plinius anzudeuten: Dibutades habe nicht lange vor dieser Zeit seine Kunst in Aufnahme gebracht, und daß die Künstler, welche dem Demaratus folgten, aus seiner Werkstatt hervorgingen. Dadurch wurde das Zeitalter der Erfindungen des Dibutades bezeichnet. Was das Zeitalter der beiden Samier, Rhoecus und Theodorus, betrifft, kann kein Zweifel obwalten; und sie als Erfinder der Plastik auszugeben, ist ein offenbarer Irrthum. Sie waren die Erfinder des Erz- und Eisengusses, und Zeitgenossen des Crösus und Polycrates. (Siehe die Anmerkung A.)

Eine ältere historische Beglaubigung von der Einführung der Plastik in Griechenland von Dibutades, und in Italien vor den aus seiner Werkstatt hervorgegangenen Euchir und Eugrammus, können wir nicht angeben, Aber von dieser Zeit an scheint die Bildnerei in Thon einen steten Fortgang gehabt, und auch die andern Zweige der Bildkunst, in Stein und in Erz, allmählig hervorgerufen zu haben. — Bei Pausanias, der in mehrern Stellen von Plastikern und

plastischen Werken spricht, kommt keine Nachricht und kein Umstand vor, welche vermuthen lassen, daß die Plastik bei den Griechen einen frühern Ursprung hatte, als den Plinius durch Dibutades erwähnt.

Wie früh man das Wachs in der Bildkunst anwandte, wird nicht gesagt; aber natürlich ist dessen Gebrauch so alt, als die Kunst selbst. Die Mythographen lassen schon den Dädalus das Wachs zur Bildung der Flügel gebrauchen, womit er und sein Sohn aus Creta entfliehen wollten (Diod. 4, 77.). Auch wissen wir nichts Sicheres über den Anfang von dem Gebrauche des Gipses in der Bildkunst bei den Griechen. Gewiß ist es, daß man diesen Stoff bereits im Zeitalter des Phidias und vor dem peloponnesischen Kriege zu Vorbildern anwandte (Paus. 1, 40.).

Abschnitt II.

Die Bildschnitzerei.

§. 1. Die Bildschnitzerei bedienet sich festerer Stoffe, als die Plastik, und daher auch härterer, schärferer und gewaltsamerer Werkzeuge. Die Stoffe des Bildschnitzers sind hauptsächlich das Holz und das Elfenbein.

Die Menge der Holzarten zu Bildwerken, wovon wir Anzeige finden, läßt bemerken, daß man nicht immer eine strenge Auswahl traf. Man wählte einige wegen ihrer längern Dauer, als die Ceder, die Cypresse, die Weinrebe, und die Wurzel vom Oelbaum; andere ihrer Dichtheit und des Glanzes wegen, als das Ebenholz, den Ahorn, den Citronen- Terebinten- Tax- und Buxbaum; andere, welche ihrer Weichheit wegen sich leicht schneiden lassen, als die Linde, die Myrte, den Lotus, das Feigen- und Pfirschenholz, den zahmen und wilden Birnbaum; die Palme, die Pappel, die Korkeiche und Weide, und noch andere, weil man sie gerade zur Hand hatte, als die Fichte, die Buche, die Eiche u. s. w. (Ueber die Holzarten zu Bildwerken sehe man Theophrast. Hist. Plant. 5, 4 — 5. Plin. 13, 11

und 17. 14, 2. 16, 79. Pauſ. 6, 18. 8, 17. Pallad. Nov. tit. 15. und was Junius de pict. Vet. III. c. XI. ferner geſammelt hat.)

§. 2. Wir haben (Abſchn. I. §. 10.) ſchon bemerkt, daß die uralten Bildwerke aus dem mythiſchen Zeitalter, welche man ſpäter da und dort noch bei den griechiſchen Völkern ſah, nicht von gebranntem Thon, ſondern allgemein Schnitzwerke von Holz in kleinerer Geſtalt waren. Pauſanias (2, 11.) ſah noch ſolche, die mit Wollenzeug bekleidet waren. Bildſchnitzerei fand aber noch lange in der hiſtoriſchen Zeit ſtatt ſowohl für Tempelſtatuen, als für öffentliche Denkmäler. Dahin gehören die Bildſäulen von Holz, welche man den Ueberwindern zu Olympia noch in der 59ſten und 60ſten Ol. ſetzte (Pauſ. 6, 18.). Zwei hölzerne Bacchusbilder in Corinth hatten das Geſicht roth angeſtrichen, die übrigen Theile des Körpers vergoldet. Selbſt Myron ſchnitzte noch die Statue der Hecate für ihren Tempel zu Aegina in Holz (Pauſ. 2, 30.). Andere Bildwerke gab es, wo nur die bekleideten Theile von Holz waren, und zwar vergoldet; die andern Theile aber, Kopf, Hände, Füße entweder von Marmor, oder von Elfenbein (Pauſ. 6, 24. 7, 26.) — Auch in Rom waren in frühern Zeiten die Tempelſtatuen, wenn ſie nicht von gebrannter Erde waren, von Holz. (Plin. 34, 16.).

Ueberreſte von Schnitzwerken in Holz ſind nicht auf uns gekommen. Nur von ägyptiſchen Denkmälern dieſer Art iſt noch manches vorhanden.

§. 3. Zum Schnitzwerk rechnen wir auch die Bildarbeiten in Elfenbein. Dies Material kannten die Griechen durch fremde Einfuhr ſchon früh. In den Homeriſchen Gedichten iſt mehrmal hievon die Rede, wenn nicht zu Bildwerken, doch zur Auszierung der Geräthe (cf. Pauſ. 1, 12.). Die älteſten Bildwerke, wobei auch das Elfenbein gebraucht wurde, ſcheint die Kiſte des Kypſelus zu ſeyn. Sie ſtand in dem Junotempel zu Elis neben mehrern andern alten Kunſtwerken von Gold und Elfenbein (Pauſ. 5, 17.) Die Nachkommen des Kypſelus hatten ſie zum Andenken der wun=

dervollen Erhaltung des Kypselus allda geweiht. Nach Herodot (5, 92.) war der Behälter, worin die Mutter ihn als Kind verbarg, als die Abgesandten der Bacchiaden ihn zu tödten kamen, nichts anders, als ein gewöhnliches Getraidemaas. Dies läßt deutlich wahrnehmen, daß die vielen und reichen Bildwerke von Cedernholz, Gold und Elfenbein, welche äußerlich das Gefäß zierten, später gemacht wurden, und das alte Fruchtmaas dadurch bedeckt, und im Innern eingeschlossen war. Wir zweifeln indessen, daß diese reichen Auszierungen zur Classe der Bildwerke gehörten. Dieselben scheinen uns eingelegte Arbeit gewesen zu seyn, und also eher der Classe der Mosaik und Mahlerei anzugehören. Doch hievon füglicher zu einer andern Zeit.

Die Nachkommen des Kypselus haben aber nicht nur die Kiste desselben, sondern auch eine goldene Statue des Jupiter zu Olympia geweiht. Diese war nach Strabo (8, pag. 378.) von getriebener Arbeit; doch, wie wir vermuthen, nur das Gewand, der Kopf und die übrigen nackten Theile aber auch von Elfenbein; denn, wenn gleich dies nicht ausdrücklich angegeben ist, läßt sich doch kaum daran zweifeln, indem solches bei den goldenen Statuen der Griechen allgemein der Fall war.

Die Kypseliden erloschen schon im dritten Gliede nach einer Regierung von 73 Jahren, und noch vor der 50sten Olymp. — Die Arbeit dieser reichen Weihgeschenke fällt also in die vierziger Olympiaden (Aristot. Polit. 5, 11.)

Nach dieser Zeit ward das Elfenbein zu Bildwerken immer häufiger gebraucht. Dipönus und Styllis, welche um die 50ste Olymp. blühten (Plin. 36, 4.), arbeiteten darin (Paus. 2, 22.). Statuen ganz aus Elfenbein zu verfertigen, wenn es nicht kleine Bilder waren, scheint nicht üblich gewesen zu seyn. Gewöhnlich brauchte man es an Standbildern blos zu dem Gesichte und andern nackten Theilen, entweder mit dem Eben- und Cedernholze, oder mit vergoldeten Holzarten (Paus. 2, 22. 5, 17. 7, 26.) in Verbindung, hauptsächlich aber mit dem Golde, worin Griechenland die mächtigsten Tempel-Colossen aufzuweisen hatte.

Wir nennen blos den Jupiter zu Olympia, die Minerva in Athen, und die Juno zu Argos.

§. 4. Ueber die Technik, das Elfenbein zu so großen Standbildern zu bearbeiten, haben wir wenig Nachrichten. Was wir indessen hierüber erfahren, wollen wir hier beifügen, zugleich mit unserer Ansicht von solchen Arbeiten. Aus den wenigen Ueberresten läßt sich nichts entnehmen, indem solche, wie in dem Museum der vaticanischen Bibliothek, nur kleine Werke betreffen.

1. Daß bei den großen Werken das Elfenbein Stückweise zusammengesetzt werden mußte, läßt sich leicht aus dem entnehmen, da das Material nur in mäßigen Stücken vorhanden ist. Deutlich sagt es uns Pausanias (4, 31.) welcher berichtet: Damophon habe die Statue des Jupiter zu Olympia, deren Fugen sich aufgelößt hatten, hergestellt, und die Stücke auf's genaueste wieder vereinigt.

2. Erfahren wir von Lucian (in Gallo tom. II. p. 260. Ed. Joh. Bened.), daß solche Colossen von Gold und Elfenbein inwendig hohl waren, aber ein großes Gerüste enthielten, worauf die verschiedenen Theile des Bildes angeheftet und befestigt wurden.

3. Giebt uns Aelian (de nat. Anim. 27, 32.) den Leim an, womit man die verschiedenen Stücke von Elfenbein mit einander verband. Dieser Leim wurde aus den Eingeweiden des Störs gemacht. Er war durchsichtig und hielt so fest, daß das Geleimte zehn Tage ungefeuchtet bleiben konnte, ohne aus den Fugen zu lassen.

4. Berichten uns Andere, daß man das Elfenbein zu erweichen verstand, um es zu biegen, zu dehnen, und ihm eine beliebige Form zu geben. Dies geschah nach Pausanias (5, 12.) durch Feuer; nach Plutarch (tom. VII. p. 945. ed. Reisk.) durch Zythum. Dies versichert auch Dioscorides (2, 109.); aber das gleiche konnte nach ihm (4, 76.) auch durch die Alraunwurzel bewirkt werden. Zu bemerken ist: daß nach Dioscorides (l. c.) und Plinius (22, 82.) das Zythum ein Trank aus Gersten, ähnlich unserm Biere, war. Zythum war die ägyptische Benennung,

in Spanien hieß es Celia oder Ceria, in Gallien und andern Provinzen Cerevisia.

Daß man das Elfenbein in dem erweichten Zustande zu Bildwerken verarbeitete, wird meines Wissens nicht gesagt.

5. Erfahren wir, daß man sich der scharfen Haut des Meerengels (Squatina) bediente, um das bearbeitete Elfenbein zu ebnen, und dann des Rettigs, um es zu säubern (Plin. 9, 14. und 19, 26. S. 4.).

6. Endlich finden wir auch Mittel angegeben, um das Elfenbein an den Kunstwerken frisch zu erhalten: damit ihm weder zu große Trockenheit, noch Feuchtigkeit schade. In Rom war deswegen die Statue des Saturn im Innern mit Oel gefüllt (Plin. 15, 7.). Zu Olympia, da der Ort, wo der Tempel des Jupiter stand, feucht und sumpfig war, ward der Fußboden um die Statue her gleichfalls mit Oel begossen (Paus. 5, 11.). Zu Athen hingegen befeuchtete man das Bild der Minerva wegen der Trockenheit des Ortes auf einer felsigen Anhöhe. In Epidaurus bedurfte man weder des Oels, noch der Besprengung mit Wasser, weil der Thron des Aesculapius gerade über einem Brunnen errichtet war, aus dem die Kühlung heraufstieg, und das Elfenbein der Statue erfrischte (Paus. l. c.). Zu Pellene aber war unter der Statue der Minerva auch von Gold und Elfenbein, und gleichfalls von der Hand des Phidias geglaubt, bloß eine Höhle, welche dem Elfenbein die nöthige Frischung erhielt (Paus. 7, 27.).

§. 5. Wie bearbeitete man aber das Elfenbein zu großen Bildsäulen? — Ohne Zweifel war die Arbeit eine Art Mosaik, das heißt: das Elfenbein wurde in Stücken auf die Grundmasse aufgetragen mit möglichst genauer Fügung der Stücke an einander. Doch ist diese Musivarbeit nicht so zu verstehen, als wenn man zuvor das Elfenbein würfelartig geschnitten hätte. Man brauchte vielmehr die Stücke so groß, als es sich thun ließe, und es war mehr jene Art von Musivarbeit, welche die Italiener Commesso nennen. Bei flachen Arbeiten, wie bei der Auszierung manchen Hausrathes, der Stühle, Tische, Schränke, oder der Thürflü-

gel, konnten dünngesägte Scheiben und Streifen von Elfenbein dienen. Aber bei großen Standbildern ging dies nicht an. Hiezu wurden stärkere und dickere Stücke Elfenbein erfordert, um in dem Körper des Bildes die Erhabenheiten, die Rundungen und Tiefen arbeiten zu können. Schon die genauen Fügungen erforderten eine größere Dicke der Stücken. Allein dies erklärt die Schwierigkeit der Technik noch nicht. Die Frage ist vielmehr: wie man es anfieng, so viele Stücken so genau zu bearbeiten und zusammen zu passen, daß das Ganze gleichsam als Ein Guß aussah. Dies würde, wie es scheint, fast unerreichbar gewesen seyn, wenn man jedes Stückchen für sich hätte ausarbeiten, und dann zu andern auf den Kern passen wollen. Andrerseits würde es aber eben so wenig zweckmäßig gewesen seyn, den ganzen Kern zuerst mit den rohen Stücken von Elfenbein zu umkleiden, und dann erst die eigentliche Bearbeitung zu beginnen. Denn es ist nicht begreiflich, wie bei der Arbeit manche Theile und Fügungen nicht hätten leiden sollen: und dann: wie solche beschädigte Theile aus dem Ganzen wieder herausnehmen, und ausflicken? — ferner, wie sehr würde bei einem solchen Beginnen die Arbeit in die Länge gezogen worden seyn, indem gleichsam immer nur einer an dem Ganzen hätte arbeiten können.

Meine Ansicht ist daher, daß man hiebei wie bei dem Treiben der Statuen in Metall verfuhr, das ist: daß man die Elfenbeinstücke nicht einzeln, sondern mehrere zusammen in größern Theilen bearbeitete. Ich erkläre mich: man denke sich einen Colossalkopf, wie der des Jupiter zu Olympia, von etwa sechs Fuß Höhe. Hievon würden wir das Gesicht durch drei horizontale Schnitte in drei gleich hohe Theile theilen, und dann jeden dieser Theile durch einen senkrechten Schnitt wieder in zwei gleiche Theile, so daß also das ganze Gesicht in sechs gleichen Theilen vor uns zerlegt wäre. Jeder dieser sechs Theile für sich hätte noch eine bedeutende Größe, so daß zu jedem noch mehrere Stücken des Elfenbeins erforderlich sind, um ihn zu überkleiden. Man sieht also, daß ich den Kern von Holz, der den Elfenbeinstücken zur Unter-

lage dient, in jene sechs Gesichtstheile gesondert verstehe. Auf jeden solchen Theil nun werden die Stücke von Elfenbein roh aufgepaßt, und so diese Stücken gemeinsam ausgearbeitet mit den hiezu schicklichen Werkzeugen, Raspeln, Feilen und Grabsticheln. Ein solcher Theil für sich läßt sich von einem Manne leicht handhaben, und nach dem in Wachs oder Gips vorliegenden Modell des Theiles mit aller Feinheit auf das genaueste ausführen. Sind nun alle sechs Gesichtstheile — vielleicht von sechs verschiedenen Gesellen, wovon ein jeder seinen Theil arbeitete — auf gedachte Weise vollendet, so ist es nun das Thun des Hauptgesellen, oder des Meisters selbst, die sechs Theile auf den Grund des Skelets, welches die innere Hohlung der Gesammtstatue bildet, genau aufzulegen, zusammen zu passen, und zu befestigen, nämlich an der inwendigen Seite durch Döbbeln, Schwabelnschwänze und Schrauben. Da die Grundlage des Holzes auf die angegebene Weise auch getheilt ist, so ist weniger zu befürchten, daß Risse entstehen, als wenn der Kern aus Einem Stücke Holz wäre.

Auf die Art, wie wir die Technik des Gesichtes angaben, konnten auch alle übrigen Theile, die von Elfenbein an einer Statue vorkamen, bearbeitet werden. *)

§. 6. Wir fügen noch bei: daß man in Ermanglung des Elfenbeins auch die Zähne des Nilpferdes zu Bildwerken anwandte. Dies war der Fall bei der goldenen Statue der Muttergöttin zu Cyzicus. Das Gesicht derselben war anstatt von Elfenbein von den Zähnen des Nilpferdes zusammengesetzt (Paus. 8, 46.)

Ferner sehen wir, daß die Alten, so wie das Elfenbein,

*) Seitdem ich dies schrieb, hat auch Herr Quatremère de Quincy in seinem olympischen Jupiter p. 393—437. einen langen Aufsatz über die Technik des Elfenbeins gegeben, und seine Ansichten durch colorirte Zeichnungen anschaulich gemacht. Ich finde keine Erinnerung gegen diesen Aufsatz; nur dürfte er weniger umständlich und polemisch gegen seine Vorgänger seyn. Er gehört übrigens zu den bessern Erörterungen dieses Archäologen.

auch das Horn des Auerochsen durch das Feuer zu erweichen verstanden (Paus. 5, 12). Es scheint aber nicht, daß sie irgend einen Gebrauch davon in der Bildkunst machten — wohl aber sägte man das Horn des Auerochsen in dünne durchscheinende Blätter, die man statt des Glases in die Laternen einsetzte. Auch ritzte man Figuren in Umrissen darauf ein, und brauchte solche Stücke zu den aufgelegten Arbeiten mit einer Folie darunter. Allein diese Art von Zierden gehört mehr zur Mahlerei, als zur Bildkunst (Plin. 11, 45.)

Abschnitt III.

Die Bildhauerei.

§. 1. Die Bildkunst in Stein, oder die eigentliche Bildhauerei, liefert die meisten und vorzüglichsten Denkmäler, obwohl im Alterthum die Bildung der verschiedenen Metalle kaum weniger im Gebrauch gewesen ist. Der Steinarten, in denen die Kunst ihre Werke, sowohl Statuen, als Reliefs, aufstellte, giebt es sehr viele. Wir trennen sie in drei Gattungen: weiche, mittelharte und harte.

Unsere Absicht ist indessen nicht, weder alle Steinarten, aus denen man ehedem Bildwerke verfertigte, zu nennen, noch dieselben irgend nach einem lithologischen Systeme aufzuführen. Hierüber haben kenntnißreiche Männer in der Steinkunde, wie Wad, Dolomieu und andere viel zusammengetragen und berichtigt. Ich bediene mich hauptsächlich der artistischen Benennungen.

§. 2. Zu der Gattung der weichen Steinarten zähle ich: 1. die weißlichen Kalktuffe, wovon ich, außer einigen größern Stücken von ägyptischer Kunst im Museo Borgia zu Velletri, nur die kleinen Reliefarbeiten, bekannt unter dem Namen der tabula Iliaca im Museo Capitolino, kenne. Kleinere Fragmente kommen jedoch auch in andern Sammlungen vor, worunter ein Stück mit der Figur eines sitzenden Philosophen oder Dichters in der K. preuß. Kunst-

kammer. In vulkanischen Produkten sieht man auch einiges, nämlich in dem graulichen Paporinstein einen Kopf im Mus. Pio Clementino, und dann in einer ähnlichen, aber etwas härtern Lava verschiedene Sarcophage mit Reliefs in dem Hofe des Stadthauses zu Viterbo. — In Kalkstein — saxum tiburtinum — kommen da und dort einzelne Köpfe vor; auch kleine Sarcophage mit Reliefs von Hetruscischer Kunst. Ferner sieht man manche Ueberreste in Kalkstein, welche in deutschen Gegenden gesammelt wurden, und in den Museen von Wien, Mainz und Cöln aufbewahrt werden. — In Sandstein, worin das Thebaische Aegypten sehr vieles und großes arbeitete, kommen sonst nicht leicht Monumente vor. Nach einer in Petersburg erschienenen Schrift des Staatsraths Köhler ist das Denkmal der Königin Comosarge, entdeckt unweit Phanagoria am Cimerischen Bosporus, und in dem Zeitalter Alexanders von griechischen Künstlern gearbeitet, von diesem Stein. Das Monument besteht aus zwei verstümmelten Statuen und dem Fußgestelle mit griechischer Inschrift. — In Alabaster von Valterra arbeiteten die Hetrurischen Künstler viele Sarcophage mit Reliefs. Sie kommen in mehrern Sammlungen vor. Er hat eine angenehme Weiße, aber er ist zu durchsichtig und weich für Bildwerke. Von den farbigen Alabasterarten machte man in der Bildkunst wenig Gebrauch, nur für die Gewandtheile einiger Büsten aus der Kaiserzeit kam er in Anwendung. In Alabasteragath sieht man den untern Theil einer schönen ägyptischen Statue in der Villa Albani, und in dem ähnlichen Stein auch einen Kopf des Kaisers Hadrian im Kapitol. — Zu den weichen Steinarten können wir noch den Bernstein rechnen. In den altgriechischen Gräbern, worin man die gebrannten Gefäße mit Zeichnungen entdeckt, kommen bereits figurirte Ueberreste in diesem Stein vor, vorzüglich Masken, welche als Zierden der Köpfe an den Schwerdtgriffen dienten. Uebrigens kannte den Bernstein, unter dem Nahmen Electron, schon Homer. Nach Pausanias (5, 12.) ward aus Bernstein eine Statue des Augustus auf dem Forum Trajan's in Rom bewundert. Es wird

aber nicht angegeben, wie groß sie war, und ob aus Einem, oder aus mehrern Stücken. Diese Statue war aber nicht die einzige. Nach Plinius (37, 12.) gab es aus diesem Material mehrere, zwar nur kleine, aber bei den Liebhabern von hohem Werth.

§. 3. Zu der Gattung der Steinarten von mittlerer Härte zählen wir hauptsächlich die Marmor. Für die Bildkunst sind diese die vorzüglichsten. Sie sind dicht, ohne spröde zu seyn, sie lassen sich gut bearbeiten; sie nehmen eine glatte und reine, doch mehr fettige als glänzende Oberfläche an, wenn sie nämlich nicht absichtlich hiezu geschliffen werden. Zu Bildwerken werden die reinen und einfärbigen Marmor gewählt, und unter diesen vorzugsweise der weiße. Die meisten auf uns gekommenen Bildwerke sind von solcher Marmorart, deren die Alten mehrere Brüche hatten. Man unterschied den Hymettischen und Pentelischen Marmor in Attica. Letzterer macht sich an den Denkmälern durch die Glimmeradern kenntlich, und da er deßwegen leicht schiefert, mag man darauf verfallen seyn, ihn auch zu Dachziegeln zu verarbeiten. Dies geschah schon im Zeitalter des lydischen Königes Alyattes um die 50ste Ol. — Als Erfinder nannte man den Byzas von Naxos (Pauſ. 5, 10.).

Den Preis gaben die Künstler dem Marmor von Paros sowohl der Reinheit, als des festen Kornes wegen. Man unterscheidet zwei Arten in den Monumenten, einen groben mit glänzendem Korn, und einen fetten kleinkörnigen. Man brach den schönsten weißen in unterirdischen Gängen bei Lampenlicht, welcher daher den Nahmen Lychnites führte. (Plin. 36, 4. §. 2. vergl. Strabo 10. p. 487.) Andere statuarische Marmor waren der Proconnesische, der Thasische und Lesbische, letzterer von einer etwas bläulichen Tinte (Plin. 36, 4. §. 15.) Weißer Marmor brach auch in der Gegend von Ephesus. Der Hirt Pixadorus hatte ihn entdeckt, als man im Zeitalter des Crösus den großen Tempelbau der Diana zu unternehmen im Begriff war (Vitruv. 10, 7.)

In Italien waren die Marmorbrüche von Luna — jetzt von Carrara — berühmt. Plinius (36, 4. §. 2.) redet von diesen Brüchen, als wenn sie neulich — nicht lange vor ihm — entdeckt worden wären. Allein Strabo (5, p. 222.) spricht davon als von längerer Zeit her bearbeiteten Brüchen, die theils weißen, theils macklichen und in's Bläuliche spielenden Marmor lieferten, und zwar in Massen, daß man Säulen aus Einem Stücke daraus verfertigte. Solche Säulen von Luna hatte Mamurra in seinem Hause zu Rom schon im Zeitalter des Julius Cäsar (Plin. 36, 7.). Wie wir jetzt den Marmor von Carrara kennen, ist derselbe in dem Korn, in der Härte, in Größe der einzelnen Stücke, in Reinheit und Farbe sehr ungleich. Man findet Stücke, die dem schönen Parischen wenig nachgeben; aber nicht selten fällt er, ungeachtet des äußern guten Anscheines, bei der Bearbeitung fleckig aus.

§. 4. Nach dem weißen kommen die schwarzen Marmor am meisten in den Monumenten vor, doch nur in Statuen, nicht in Reliefs. Ich zweifle aber, daß man sie früher als in den Kaiserzeiten zu Bildwerken gebrauchte. Nebst einigen Bildsäulen im ägyptischen Styl aus der Zeit Hadrian's, giebt es mehrere sehr schöne Werke in schwarzem Stein, als die beiden Centauren, und ein Jupiter und Aesculap im Museo Capitolino; ein Faun und ein Athlet in der Villa Albani, der Cyrenäische Fischer, sonst Seneca genannt, unter den Borghesischen Denkmälern, und ein sehr schöner Athlet, vordem in der Sammlung der Villa Negroni zu Rom, jetzt in dem Hause des Grafen Fries zu Wien.

Die schwarzen Marmor sind selten rein; bald haben sie ganze Weiße, bald weißliche Nebelflecken. Man kennt ihr Vaterland nicht. Es scheint indessen nach Plinius (36, 29 und 43.), daß es Brüche dieser Art am Tänarischen Vorgebirge in Lakonien und in Africa gegeben habe.

Unter den grauen Marmorarten verdienen die beiden thracischen Gefangenen im Hofe des Palastes der Conservatoren in Rom, und ein Faustkämpfer in Dresden Erwähnung.

In rothem Marmor sieht man treffliche Werke, besonders

einen Faun im Museo Pio Clementino, und einen andern im Museo Capitolino, nebst einem Relief, ein Opfer an Hygea vorstellend. In der Villa Albani ist die Statue des Antinous-Osiris, und in Relief Dädalus und Icarus. Fast jede größere Sammlung hat einiges in diesem Marmor aufzuweisen. Man weiß nichts Bestimmtes über das Vaterland dieses Marmors; gewöhnlich giebt man die Wüste zwischen Aegypten und dem rothen Meere dafür aus. In der Bildkunst scheint er nur spät Eingang gefunden zu haben und nicht vor der Kaiserzeit. Im Museo Pio Clementino giebt es einen aegyptischen Cabir in diesem Stein, aber auch dieser ist römische Arbeit.

In dem gelben afrikanischen Marmor (giallo autico) sieht man einige unbedeutende Namen. Auch ward, so wie der Pavonazzo zu einigen Gewandtheilen an Statuen barbarischer Fürsten gebraucht, wie in der Villa Nattei, Albani, und im K. Museum zu Neapel.

§. 6. Zu der Gattung der harten Steine, worin Bildwerke vorhanden sind, gehört der Granit, der Porphyr, der Basanit, der Bröckelstein, und die Smaragdmutter: alles ägyptische Steinarten, worin die Aegypter auch fast ausschließlich arbeiteten. Zu den harten Steinen zählen wir auch den Obsidian, einen sehr schwarzen, glasähnlichen Stein, der Spiegelglanz hat. Man fand ihn in Aethiopien, und man sah hievon Bildnisse des Augustus, in dessen Zeit Obsidius, von dem der Stein den Namen führte, ihn entdeckt zu haben scheint. Ueberreste giebt es, so viel ich weiß, hievon nicht.

In Granit unterscheidet man den röthlichen, den grauen und den schwärzlichen, alle aus ägyptischen Brüchen bei Syene, daher der Name bei den Alten Syenites, oder auch Pyropoecilon (Plin. 36, 13.).

Aus diesem Stein sind fast alle (einige wenige giebt es auch von Sandstein), und die größten Obeliske, ganze Kapellen aus Einem Stein, eine Menge größerer und kleinerer Standbilder, Sphinxe, Löwen und andere Thiere; dann Sarcophage, Throne, Altäre, alle mit eingehauenen Figuren

und Hieroglyphen; seltener jedoch sind die Figuren, wie bei dem Relief, vortretend gearbeitet. Alles in diesem Stein ist altägyptische Kunst, und nur weniges im Nachahmungsstyl, wie die beiden Telamonen im Museo Pio Clementino, und wie Zoega meint, einige Obeliske.

In Porphyr arbeiteten die Aegypter schon früh. Wenigstens gab es im Labyrinthe, wenn wir dem Plinius (36, 19. S. 2.) glauben, bedeutende Werke in diesem Steine: Säulen, Statuen der Götter und der Könige. Mir ist indessen von Ueberresten nichts Altägyptisches in Porphyr vorgekommen. In dem Nachahmungsstyl befindet sich die Bildsäule eines ägyptischen Cabiren in der Sammlung der Universität zu Palermo. In Aegypten sind auch die Brüche von Porphyr, und von dort kamen unter Claudius die ersten Statuen nach Rom (Plin. 36, 11.). Die Römer machten von Porphyr blos die Gewänder, die Köpfe aber und andere nackte Theile dazu von weißem Marmor. Ueberreste kommen in vielen Sammlungen vor, wovon eine colossale Venus victrix im K. Museum zu Neapel, eine Luna, und ein barbarischer Fürst in der Villa Borghese, und eben ein solcher in der Florentinischen Sammlung zu den bedeutenden gehören. Am Aufgange des Kapitols steht der schöne Rumpf einer Minerva. Die größten Massen in diesem Steine sind die beiden Sarcophage im Museo Pio Clementino, der eine aus dem Grabmal der h. Helena, und der andere aus dem der h. Constantia entnommen, nur sind die Reliefs darauf von schlechter Arbeit, so wie die Figuren der Kaiser Arcadius und Honorius an zwei Porphyrsäulen in der Bibliothek des Vatikans.

Alle diese Bildwerke sind in dem eigentlichen rothen Porphyr. In dem grünen und schwärzlichen kommt nichts Bildliches, sondern nur Gefäße und Säulen vor, und dasselbe gilt auch von dem harten Serpentinstein, den die Alten unter dem Nahmen Ophitis begriffen zu haben scheinen (Plin. l. c.)

Der harte ägyptische Bröckelstein (breccia d'Egitto) kommt vielfältig in Säulen, in großen Schalen und Gefäßen

vor. Statuarisch ward er auch bloß zu Gewändern gebraucht, wie in der Figur eines barbarischen Fürsten in der Villa Albani, dessen Kopf und Hände weißer Marmor sind.

Ein anderer harter Stein kommt bei Plinius (36, 11. 38. und 43.) unter den Nahmen Basaltes und Basanites vor. Brückmann in seiner Steinkunde (c. 30.) ist der Meinung, daß unter beiden Nahmen derselbe Stein zu verstehen sei, nnd daß man in der ersten Stelle statt Basaltes auch Basanites zu lesen habe. *)

Plinius eignet dem Steine die Farbe des Eisens, und auch die Härte desselben zu, beifügend, daß er in dem ägyptischen Aethiopien gefunden werde, und Vespasian in diesem Stein die Statue des Nils mit sechzehn um ihn spielenden Kindern in dem Tempel des Friedens geweiht habe; ferner daß die berühmte Statue des Memnon, welche bei dem Sonnenaufgang einen Klang von sich gab, und in dem Tempel des Serapis zu Thebae stand, aus gleichem Steine sei.

Dieser ist bekanntlich mit einem zweiten ähnlichen Colosse noch vorhanden. Auch sehen wir in der Villa Pamfili noch eine Statue bes Nils vom schwarzen Basanites, aber nicht die, welche ehedem im Friedenstempel stand, denn sie ist nicht mit den Kindern. Von schwarzem Basanit giebt es auch einen schönen Kopf des Mars, und eine Portraitbüste in der Gallerie Giustiniani. Dann sieht man von dem grünlichen Basanit mehreres: die beiden ägyptischen Löwen an der Fontana felice, einen Sphinx in dem Garten der Villa Borghese, einen Canopus, einen Serapiskopf und zwei Portraitköpfe in der Villa Albani, und andere in andern Sammlungen, als: einen schönen Bacchuskopf mit sprossenden Hörnern in der K. preußischen Sammlung, den Kopf des Scipio Africanus im Gartenhaus Rospigliosi, und

*) Buttmann hat seitdem in einer Abhandlung, die an dem Anfange des 2ten Bandes von dem Museum der Alterthumswissenschaft steht, dies bis zur Evidenz erwiesen.

die nackte Statue eines Apollo-Citharoedus in dem Kön. Museum zu Neapel.

Von der Gattung der harten Steine ist der Basanites der günstigste für Bildwerke, weil er einfärbig ist, ein feines Korn und ein fettiges mehr als glänzendes Ansehen hat. Man kann auf den ersten Anblick ein Bildwerk in diesem Stein mit denen in Erz verwechseln; und deswegen machte man in demselben nicht blos Gewänder, sondern auch die Köpfe und andere nackte Theile.

Vom Smaragd, das ist: von dem Muttergestein des Smaragdes, war nach Apian bei Plinius (37, 19.) in dem ägyptischen Labyrinth ein Coloß des Serapis neun Ellen hoch. Von diesem Stein ist das ellenhohe Bild eines Osiris in der Villa Albani auf uns gekommen, nebst einem Kopfe von einem ähnlichen grünen Stein in der Sammlung Borgia zu Velletri. *)

§. 6. So viel im Wesentlichen von dem Steinmaterial, in dem die alte Kunst arbeitete. Betrachten wir das technische Verfahren in Bearbeitung der verschiedenen Steinarten; so begegnen wir auch hier manchem, was unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Nicht nur die Bearbeitung des Marmors, sondern auch der harten Steinarten stellt sich unsern Augen in höchster Vollendung dar. Die geschicktesten Arbeiter in harten Steinen, in Granit, Porphyr u. s. w., mit denen ich mich oft unterhielt, wußten über manche Erscheinung keine Auskunft zu geben. Jene Schärfe, Bestimmtheit, Vollendung und Nettigkeit in den Monumenten, beson-

---

*) Ich bemerke die Monumente nach ihrem ehemaligen Lokale. Es sind aber in der letztvergangenen Zeit viele Veränderungen vorgefallen. Ich zeige hier also ein für allemal an, daß das Museum Borgia jetzt mit dem Königlichen in Neapel vereinigt ist. Auch existirt die große Sammlung der Villa Borghese nicht mehr, sondern sie befindet sich zu Paris. Manches verlor auch die Villa Albani, die Sammlungen Rondanini, Braschi, Barbarini und Giustiniani. Das Wesentliche werden wir an Ort und Stelle andeuten. Sehr Vieles und Wichtiges hat München erhalten.

ders in den ägyptischen, war ihnen ein Räthsel und sie glaubten: die Alten müßten sich auf eine Härtung der Werkzeuge verstanden haben, die wir jetzt nicht mehr kennen. Im Kleinen wie im Großen erscheint diese wundervolle Vollendungsweise. Ich gedenke nur des berühmten Rumpfes von schwarzem Basanit in dem Museo Borgia, auf dessen Leib wieder kleine Figuren eingehauen sind; so vollendet und fleischig, wie man nur die schönsten Gemmen zu schneiden vermag. Francesco del tadda (vasari introd. p. 11.) hat sich im 16ten Jahrhundert berühmt gemacht durch seine Versuche, den Porphyr wieder zu bearbeiten. Wir sehen auch wirklich einzelne gut ausgeführte Köpfe von ihm. Aber ein Räthsel bleibt jene Vollendung und Tiefe der Falten, die wir in dem Rumpfe der Minerva am Fuße des Kapitols, oder in den Gewandstatuen der barbarischen Fürsten, die wir angeführt haben, bewundern. — Doch alle Vollkommenheit der Technik in den harten Steinen konnte den Werken schon dadurch, daß sie farbig sind, und einen zu großen Glanz haben, nie jenes Gefällige, Weiche und anscheinend Natürliche geben, wie dies in mittelharten und weißen Steinen der Fall ist.

Der Marmor hat schon die Farbe für sich, und bei der Gediegenheit der Masse jenes Fettliche, daß sich alle Schattirungen darin mit jener Weichheit und Klarheit zeichnen, wie auf dem Fleische des menschlichen Körpers selbst. Der Stein läßt sich durch die Anwendung mannigfaltiger Werkzeuge leichter bändigen, und hat doch jene Härte, welche die genaueste und schärfste Ausführung zuläßt. Die Alten waren seiner Bearbeitung vollkommen mächtig, nicht nur in dem Nackten, sondern auch in den Haaren und in den Gewändern, obwohl letztere gewissermaßen schwieriger, und daher auch später ihre Kunstvollendung erreichten. Viele Monumente zeigen dies, und auch die Geschichte weiset darauf hin. So wird noch von Myron gesagt, daß er die Haare nicht besser, als die frühere noch rohe Kunst gemacht habe (Plin. 34, 19.

S. 3. *) Erst um die 90ste Olympiade führte Callimachus den Bohrer zur Bearbeitung des Marmors ein (Paus. 1, 26.), und dem Gebrauche desselben scheint man jene tiefen Falten bei den Gewandfiguren zu verdanken zu haben, welche so natürlich zu bilden kein anderes Werkzeug so geschickt seyn mochte.

§. 7. Zu der Technik gehört auch das Schneiden, das Abreiben und Glätten des Marmors. Die Alten waren sehr aufmerksam auf die Auswahl der Sandart, um denselben zu schneiden. Schon von Alters her zog man den äthiopischen Sand vor, weil er rein und ohne Unebenen schnitt, welches nicht so der Fall war mit andern Sandarten, als der indischen, der ägyptischen von Coptos und der naxischen aus Cyprus. Diese schnitten nicht so rein, und so hatte man dann viel Mühe, die Stege und Unebenen wegzuschleifen. Später fand man auch einen vortrefflichen Sand hiezu in den Untiefen des adriatischen Meeres. Zum Abreiben und Glätten der Marmor brauchte man den thebaischen Sand, oder den zerriebenen Pimsstein, oder den zerriebenen Porus (Plin. 36, 9.). Der Porus war ein Stein von der Weiße und Härte des parischen Marmors, aber geringer von Gewicht (Plin. 36, 38. cf. Theophrast. de lapid. §. 15.).
In Rücksicht des naxischen Sandes erfahren wir noch, daß er von den Schleifsteinen, die in Cyprus gefunden würden, herkomme, und zum Glätten der Marmor sowohl, als zum Schneiden und Glätten der Gemmen lange Zeit als der vorzüglichste gehalten ward; daß aber nachher Schleifsteine aus Armenien eingeführt worden seien, denen man den Vorzug vor den cyprischen gab (Plin. 36, 10.).

---

*) Dasselbe ließe sich auch noch von Phidias sagen. Unter den Fragmenten der Giebelstatuen am Parthenon, die Lord Elgin nach London versetzt, und wovon der Minister von Humbold uns die Abgüsse überbracht hat, ist ein sehr schöner weiblicher Kopf, an welchem aber die Haare noch lange nicht die natürliche Bearbeitung zeigen, die wir in spätern Monumenten bewundern.

Dioscorides (2, 166.) spricht auch vom Smergel als einem Schleifmaterial, den hauptsächlich die Gemmenschneider gebrauchten.

§. 8. Wir gaben an, daß man plastische und hölzerne Bildwerke mit Farben anzustreichen pflegte. Dieser Gewohnheit Statuen gefärbt zu sehen, muß man es zuschreiben, wenn man die Färbung in früherer Zeit auch auf den Marmor übertrug. Eine Diana in Marmor zu Portici, an welcher die Farben sich erhalten haben, giebt hievon den augenscheinlichen Beweis. *)

Eine andere Gewohnheit war, die nackten Theile von einem, und das Gewand von einem andern Material zu machen. Der Marmor diente in solchen Fällen zu den nackten Theilen, und so ward er mit Gewandstatuen von Holz, von Metall, oder von farbigen Steinarten, als Porphyr und ägyptischen Bröckelsteine gepaart. Dieser Geschmack am Bunten verlor sich bei den Alten nie, obwohl Bildwerke von derselben Art Erz, oder von derselben Marmorart die Regel waren.

Dieser Liebe zum Vielfarbigen muß man es auch zuschreiben, daß man den erzenen und marmornen Statuen Augapfel von Edelsteinen, Glas, Silber und Onyx einsetzte, daß man denselben goldne Armbänder, Ohrgehänge, Kränze, Diademe und Stralen von anderem Material gab; daß man an erzenen Statuen die Lippen vergoldete, und die Nägel der Finger mit Silberblättchen belegte; der andern Attribute, die von dem Hauptmaterial der Statuen verschieden waren, nicht zu gedenken.

§. 9. Nach dem Abreiben und Glätten der Bildsäulen in Marmor — wobei man aber nicht an das Glanzschleifen denken muß, denn dies scheint nur spät und selten statt ge-

*) Ein gleiches hat sich seitdem auch an den in Aegina entdeckten Bildwerken, die der Kronprinz von Baiern an sich brachte, gezeigt — Werke, welche in das Zeitalter des Phidias gehören. Man sehe hierüber, was von Schelling und mir hierüber publizirt ist — meinen Aufsatz in dem 3ten Hefte der Analekten von F. A. Wolf.

funden zu haben, und auch nicht gut ist, weil der Glanz den Bildern die Weichheit und schöne Schattirung benimmt — kam man zur letzten Handanlegung, nämlich an das Befirnissen. Warum dies geschah, wird nicht angegeben; aber wahrscheinlich war der Zweck, theils die blendende Weiße des Marmors zu mildern, theils dem Nackten ein weicheres und fettlicheres Ansehen zu geben. Wer den Gebrauch des Firnisses zuerst einführte, erfahren wir nicht, aber im Zeitalter des Praxiteles um die 104te Olympiade mußte er bereits sehr üblich gewesen seyn. Dieser große Künstler legte einen großen Werth darauf; denn als man ihn fragte: welche seiner Statuen er selbst am meisten schätzte? antwortete er: diejenigen, an welche Nicias — der große gleichzeitige Mahler — Hand angelegt habe, um ihnen den Firniß zu geben (Plin. 35, 40. S. 28.) — welches zugleich beweiset, daß es eine Kunst war, den Firniß gut zu besorgen.

Worin der Firniß bestand, und wie er gegeben ward, lernen wir aus einer Stelle Vitruvs (7, 9.), welche sich mit ähnlichen Worten wieder bei Plinius (33, 40.) findet. Die Rede ist von einer auf frischen Anwurf mit Zinnober angestrichenen Mauer, welche gut ausgetrocknet dann, damit die Farbe nicht unansehnlich werde, mit einem Firniß überzogen ward. Dies geschah so: man nahm punisches, das ist: weißes Wachs, zerließ es, mit etwas Oel gemischt, am Feuer, und strich es mit dem Pinsel auf die Wand. Dann nahm man ein mit brennenden Kohlen gefülltes eisernes Gefäß, hielt es gegen die Mauer, um den aufgetragenen Wachsfirniß durch Erwärmung so lange schwitzen zu lassen, bis alles gleichförmig abgeglichen war. Zuletzt nahm man ein reines Leinenstück und eine brennende Wachskerze zur Hand, und rieb das Ganze genau ab — Hier höre man den Nachsatz — Auf dieselbe Weise, wie man bei den nackten Statuen von Marmor den Firniß zu geben pflegt. Dies aber nannte man bei den Griechen Κονιασις, bei Plinius (l. c.) circumlitio, welches Wort richtig nach Schneider das von Vitruv gebrauchte griechische Wort bestimmt.

Nach diesen Stellen scheint das Befirnissen der nackten Statuen in Marmor sehr allgemein gewesen zu seyn. Da indessen ein solcher Firniß nur sehr dünn gegeben ward, so darf man sich nicht wundern, wenn wir hievon die Spuren in den Monumenten nicht mehr wahrzunehmen vermögend sind. Ein einziger Kopf von der Antonia major, bei Ostia gefunden, und im Palaste Chigi aufbewahrt, ist das einzige Denkmal, der seinen Wachsfirniß erhalten zu haben scheint. Der Kopf hat ein gelbliches, fast wächsernes Ansehen, was dem Gesichte ungemein viel Weiches giebt. *)

§. 10. Wir fügen noch ein Wort über das Colossale in Marmorwerken bei. Colossen aus Stein scheint besonders Aegypten geliebt zu haben, aber nicht in Marmor, sondern in Granit und Basanit, so wie auch in Kalk- und Sandstein. Dies bezeugt nicht nur in mehrern Stellen Herodot, sondern auch die Ueberreste. Bei den Griechen und Römern waren die Colossen mehr in Gold und Elfenbein, die größten aber in Erz, wie die Sonnencolosse zu Rhodus und zu Rom. Indessen gab es auch bedeutende Massen in Marmor, wie die Dioscuren auf Monte Cavallo, und die beiden andern am Vorplatze des Kapitols. Fragmente von Füßen und andern Theilen im Hofe des Palastes der Conservatoren zeigen aber, daß es deren noch größere gab. Doch waren sie ohne Zweifel seltener. Große Massen in Marmor finden sich in den Brüchen nicht leicht; dazu kommt die Schwierigkeit des Transportes und das Aufstellen, das nicht ohne mächtige Seitenstützen bei großen Colossen geschehen kann. Zwar hätte man sich durch das Zusammensetzen helfen können, woran sich, wie es scheint, die Alten weniger stießen, als die Neuern. Man findet nicht blos die Köpfe, sondern auch die Rümpfe und die Beine besonders gearbeitet; und noch geringere Bedenken verursachte das Ansetzen der Arme. Nur

*) Ich bedauere, diesen Kopf bei meiner letzten Reise im Jahre 1817. nicht mehr getroffen zu haben, ohne zu erfahren, wo er hingekommen ist. Sollte er unter den Monumenten zu München sich befinden? —

war man bedacht, die Fügungen so anzubringen, daß sie so viel möglich versteckt blieben. — Das größte Werk im Umfang aus Einem Stein, das auf uns kam, ist die Gruppe des sogenannten Farnesischen Stiers, die Arbeit des Apollonius und Tauriscus, welche schon Plinius (36, 4. S. 10.) rühmt. Hingegen ist die ungleich geringere Masse der Gruppe Laokoons zusammengesetzt, und nicht aus Einem Stein, wie derselbe Schriftsteller meint. Oder wollte er mit seiner Angabe — ex uno lapide — blos andeuten: daß Laokoon mit seinen Söhnen eine verbundene Gruppe mache, und die Figuren nicht, wie bei manchen andern Gruppen, getrennt aufgestellt wären? —

Daß man irgend durch einen Zufall beschädigte Werke großer Meister wieder herstellte, sehen wir an dem berühmten Torso des Hercules den Beweis. Deutlich nimmt man an dem Gesäße und an andern Stellen die Spuren alter Restauration wahr.

§. 11. Ueber das Alter der Bearbeitung des Marmors zu Bildwerken berichtet Plinius (36, 4. S. 2.), daß Dipoenus und Scyllis aus Creta, die um die 50ste Olympiade blühten, als die ersten Marmorarbeiter bekannt wären. Doch meint er: eine Bildhauerfamilie von Chios scheine schon weit früher sich mit solchen Arbeiten abgegeben zu haben. Plinius nennt nämlich die Brüder Bupalus und Anthermus, welche mit Hipponax um die 60ste Olympiade lebten, und sagt: daß schon ihr Urgroßvater Malas Marmorarbeiter war. Nun meint er: wenn man von den Urenkeln auf Malas zurückrechne, müsse sich ergeben, daß die Bildhauerei in Marmor schon mit dem Anfang der Olympiaden begonnen habe. Man sieht hieraus, daß Plinius mit seiner Berechnung es so genau nicht nimmt. Denn wenn Malas die Marmorarbeiten auch erst in den vierziger Olympiaden angefangen hätte, so konnte er doch Urenkel haben, die in den ersten sechziger Olympiaden die Bildhauerei trieben. Habe es also auch mit Malas seine Richtigkeit, so ist es deswegen nicht nöthig, ihn viel früher, als die Cretenser Dipoenus und Scyllis anzunehmen. Uebrigens weiß Plinius

weder von Malas, noch seinem Sohne Micciades irgend ein Werk anzugeben; wohl aber sagt er, nachdem er verschiedene Werke von den Urenkeln Bupalus und Anthermus nahmhaft gemacht hat, daß von ihrem Vater, der auch Anthermus hieß, Werke zu Delos und Lesbos vorhanden gewesen wären.

Zu den ältesten Bildwerken, die in Marmor auf uns gekommen sind, rechnen wir ein paar Köpfe im Museo Pio Clementino, welche Heroen vorstellen, und in der Villa Albani die bekleidete Statue des bärtigen Bacchus und das Relief, wo die sitzende Venus den Amor hält, und eine der drei Grazien ihm die Flügel anpaßt. —

Abschnitt IV.

Von der Bildkunst in Metall.

(Vorgelesen in der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin den 19ten Junius 1806.)

§. 1. Die Bildkunst in Erz und in andern theils edlen theils unedlen Metallen, war bei den Alten in keinem geringern Ansehen, als die Bildhauerei in Marmor und in andern harten Steinen. Vergleichet man die Bildner und Bildwerke in Metall mit denen in Stein, so ergiebt sich eine große Ueberzahl für die erstern. Es gab nicht leicht einen berühmten Bildhauer, der nicht auch Bildwerke in Metall verfertigt hätte, und dies nicht blos in der schönsten Zeit der griechischen Künstler, wovon Plinius und Pausanias uns die Verzeichnisse liefern, sondern auch später unter den Kaisern. Die meisten und größten Colossen, deren das Alterthum so viele zählte, waren entweder in Erz oder in Gold und Elfenbein. In Silber scheint man erst spät größere Standbilder verfertigt zu haben; aber desto früher ward das Silber zu kleinen Kunstwerken, vorzüglich in erhabener Arbeit gebraucht. Ueber Kunstwerke in Eisen haben wir nur wenig

Nachrichten, die gröſstentheils Statuen betreffen. Doch geschieht auch Meldung von Bechern in Eisen, aber nur wie von einer Seltenheit (Plin. 34, 40.). Von andern Metallen scheint man in der Bildkunst keinen Gebrauch gemacht zu haben, als etwa zu Formen.

Die Verfertigung der Bildwerke in Metall geschah auf zwei Arten, entweder durch das Treiben mit dem Hammer, oder durch den Guſs.

§. 2. In Rücksicht des Goldes und Silbers scheint es, daſs man diese Metalle zu Bildwerken so rein wie möglich angewandt habe. Eben so verhielt es sich mit dem Eisen. Wir finden blos, daſs man zu besondern Zwecken auch einiges Kupfer zu dem Eisen mischte. — Aber desto schwieriger bleibt die Frage in Hinsicht des Erzes.

Dieses Metall ist nicht einfach, sondern besteht in einer Mischung. Die Grundlage ist das Kupfer, und die Mischtheile sind das Zinn, das Blei und der Zink, bald einzeln, bald mehrere zusammen, bald in geringerem, bald in gröſserem Verhältniſs. Mischet man das Kupfer mit Zink, so entsteht die Erzart, welche wir Messing nennen (Festus in V. Cadmea). Das eigentliche Erz entsteht durch Beimischung des Zinnes oder des Bleies, oder beider zusammen; und das Verhältniſs dieser Mischungen bestimmt die Erzart nach dem Gebrauche, den man hievon machen will. Zu den Erzarten, welche die Alten zu Bildwerken bestimmten, scheint je weder Gold noch Silber genommen worden zu seyn.

Ueber die Mischungen der Erze zu Bildwerken dachten die Alten viel nach, und machten darin häufige Versuche, theils um die Technik darin zu erleichtern, theils einer bestimmten Farbe wegen. In der schönsten Zeit der Kunst — von Pericles bis zu Alexander dem Groſsen — arbeiteten die groſsen Meister in drei Erzarten, welche man in spätern Zeiten noch nach der Farbe unterschied. Die frühere dieser drei Erzarten war die von Delos, dazu kam die von Aegina, und endlich die von Corinth. Alle drei scheinen sich bald nach Alexander dem Groſsen verloren zu haben, so daſs man

sie später nicht mehr nachzumachen verstand. Daher die Klagen des Plinius (34, 3 u. 18.) über den Verfall des Erzgusses seiner Zeit, die man aber nicht so nehmen muß, als wenn man in Hinsicht des Materials hätte sparen wollen, oder als wenn man die anderweitige Technik nicht mehr gehörig verstanden hätte. Die Klagen gehen hauptsächlich dahin, daß man jene schönen Farben in der Erzmischung nicht mehr hervorzubringen verstand, die man in den Meisterwerken der frühern Zeit bewunderte.

§. 3. Doch ehe wir weiter gehen, wollen wir sehen, was uns Plinius von der Erzmischung seiner Zeit lehret. Diese Nachrichten sind freilich nicht so genau, als wir wohl wünschen möchten; aber in Ermanglung des Genauern mag auch eine unvollkommnere Kenntniß hievon nicht unwichtig seyn.

Man unterschied erstlich das unter dem Hammer dehnbare weiche Erz von dem spröden, welches gegossen ward, und sich nicht hämmern ließ. Letzteres nannte man daher Aes caldarium, und jenes regulare. Das Erz, welches die Cyprischen Bergwerke lieferten, war von Natur dehnbar. Das Kronerz (Aes Coronarium), so genannt, weil die Histrionen es zu ihren Kronen gebrauchten, ward davon gemacht. Man verarbeitete es zu dünnen Blechen, und bestrich es mit Ochsengalle, wodurch es das Ansehen von Gold erhielt.

Das Erz, oder vielmehr das Kupfer aus andern Bergwerken, war an sich nicht dehnbar, sondern es mußte erst durch die Kunst zum Aes regulare geläutert werden. Je sorgsamer und öfter man es an einem nicht zu heftigen Feuer auskochte, desto besser ward es. Um Holz zu sparen, und es desto leichter in Fluß zu bringen, that man zu dem Campanischen Kupfererz je acht Pfund Blei zum Hundert hinzu. In Gallien schmolz man es zwischen glühend gemachten Steinen, um das Uebermaß der Hitze und der Auskochung zu verhüten, weil das Erz dadurch schwarz und spröde ward. Noch macht unser Autor hiebei die Bemerkung, daß alles Erz bei kalter Witterung leichter in Fluß komme.

Die Mischung des Erzes für Bildwerke, und so auch für die Tafeln zu Inschriften (temperatura statuaria et tabularis) machte man so: man schmolz zuerst das Kupfererz, und that dann in die bereits in Fluß gebrachte Masse ein Drittel aufgekauften alten Erzes hinzu. Denn man hielt das schon gebrauchte, oft gescheuerte und blank gemachte Erz hiezu für besser. Weiter mischte man Silberblei dazu, je zwölf und ein halbes Pfund zu hundert. (Das Silberblei (Blumbum argentarium) bestand zur Hälfte aus Zinn, und zur Hälfte aus Blei.)

Die Mischung des Erzes, um getriebene Arbeiten zu verfertigen (so verstehe ich den Ausdruck: temperatura formalis), war die weichste; man mischte das Kupfererz mit einem Zehntel (schwarzen) Bleies, und mit einem Zwanziger Silberbleies; so entstand jene Art von Farbe, welche man die griechisch-ähnliche (graecanicus color) zu nennen pflegte.

Die zu den Töpfen übliche (ollaria) Mischung entstand, wenn man je drei oder vier Pfund Silberblei zu hundert Pfund Kupfererz hinzuthat.

Noch fügt der Autor die Nebenbemerkung bei, daß das Cyprische Kupfererz mit Blei versetzt in den Statuen die Purpurfarbe des Saumes an der Toga nachahme. So weit Plinius (34, 20.) im Auszuge, wobei ich jedoch nicht sprechen will, den Sinn des Verfassers überall richtig getroffen zu haben. Aber gesetzt auch, daß der Sinn richtig gegeben sei, so ist doch die Angabe an sich wenig genügend. Plinius unterscheidet nicht zwischen Kupfer und Erz; für beide braucht er dasselbe Wort: Aes. In Rücksicht des Cyprischen sollte man fast glauben, daß das Metall, wie man es grub, nicht reines Kupfer war, sondern schon gleichsam erzartig gemischt vorkam (vielleicht mit Zink, Cadmia.) Vielleicht auch daß man alles reine aus dem Bergwerk gewonnene Kupfer nicht verkaufte, sondern es zuvor mischte, und dann erst in den Handel brachte.

Zweitens spricht Plinius (34, 2.) von mehrern Kupfererzen, welche in Rücksicht ihrer Reinheit und ihrer Bestand-

theile sehr verschieden aus den Bergwerken gewonnen wurden. Drittens auch nach der Scheidung und Reinigung der heterogenen Theile unterschied man doch noch bessere und schlechtere Kupfererze; und viertens ist es mit den Metallen, welche man zur Mischung der Kupfererze gebrauchte, auch nicht ganz klar.

In Rücksicht des Zinnes, welches die Griechen Cassiteros, und die Römer Plumbum album — Weißblei — nannten, darf indessen kein Zweifel mehr obwalten (Plin. 34, 47.). Eben so verhält es sich mit dem eigentlichen Blei, welches die Römer, um es vom Zinn — Plumbum album — zu unterscheiden, Schwarzblei — Plumbum nigrum — nannten. Es ward, sagt Plinius (l. c.) theils für sich allein gegraben, theils fand es sich mit den Silberstufen vermischt. Brachte man diese nun zur Scheidung, so ward das erste, was aus dem Ofen floß, Stannum genannt, der zweite Fluß war das Silber. Der Rücksatz hieß die Galena, und diese wieder in Fluß gesetzt, gab das eigentliche (schwarze) Blei.

Stannum ward von den Neuern lange für Zinn genommen. Allein nach dieser Hauptstelle im Plinius geschah dies fälschlich. Denn erstlich ist nicht bekannt, daß das Zinn in den Bergwerken je mit Silber vermischt vorkomme, und zweitens sagt Plinius (34, 48.) selbst, daß das Stannum dadurch verfälscht wurde, daß man ein Drittel Weißerz (Aes candidum) mit dem Zinn (Plumbum album) mischte; auch dadurch, daß man das Zinn und das Blei zu gleichen Theilen mit einander mischte: was einige zur Zeit des Plinius Silberblei zu benennen anfingen.

Einige Neuere (Beckmann's Erfind. B. 4. S. 336.) haben daher angegeben, daß das Stannum des Plinius das Werk unserer Silberhütten sei, nämlich ein Gemisch von Silber und Blei. Das einzige Auffallende, und so viel ich weiß, noch nicht Erklärte dabei ist: daß die Alten mit dem Stannum die erzenen Gefäße überzogen, so wie wir dieselben jetzt mit dem Zinn zu überziehen pflegen, was im eigentlichen Sprachgebrauch daher das Verzinnen

heißt. Gewöhnlich halten wir das Verzinnen, wo Blei hinzukommt, für schädlich. Dagegen wird von Stannum gesagt, daß es zum Ueberzug der erzenen Gefäße angewandt, dem Gekochten einen angenehmen Geschmack gebe, und das Gift des Grünspans bezäume. Hiernach sollte man wenigstens glauben, daß das Stannum mehr Silber als Bleierz enthalten habe. Noch will ich aus einer andern Stelle des Plinius (33, 30.) beifügen: daß zum Löthen der erzenen Werke das Stannum diente; zum Löthen der Arbeiten aber aus Stannum selbst das Silber.

Noch sei mir hier eine andere Bemerkung erlaubt. Die Neuern scheinen die Cadmia der Alten, durch deren Mischung zum Kupfer das Messing entstand, nicht für reinen Zink, sondern blos für Galmey — den mit andern Erzen vermischten, und noch nicht gereinigten Zink — zu nehmen, und zu glauben, daß überhaupt die Alten den reinen oder regulinischen Zink noch nicht gekannt hätten (man vergl. Dioscorid. 5, 84. Plin. 34, 22. u. Fest. in V. Cadmia). Ich frage daher: ob nicht das Wort Pseudoargyrus die eigentliche Benennung für den reinen Zink gewesen seyn möchte: ein Wort, das Strabo (13. p. 610.) gebraucht, und sagt: daß das Pseudoargyrus aus einem Steine geschmolzen werde, und mit Kupfer vermischt Messing gebe? — Mehr über diese Gegenstände beizubringen, erlaubt meine Unerfahrenheit in dem, was die metallurgischen Arbeiten betrifft, nicht.

§. 4. Nur einiges Geschichtliche will ich noch beifügen in Beziehung der drei Erzarten, in welchen die großen griechischen Bildgießer ihre Werke aufstellten. Man unterschied die Erze noch in späterer Zeit, und wie es scheint, hauptsächlich nach der Farbe. So führt Plinius (34, 4—5.) als Beispiel für das Delische Erz den Jupiter des Polycletus an, welcher den Tempel des Jupiter Tonans in Rom zierte, und für das Aeginetische den Stier des Myron auf dem forum Boarium, mit dem Beisatz: daß diese beiden Künstler auch in Beziehung des Erzes mit einander wetteiferten.

In Rücksicht des Corinthischen Erzes für Bildwerke

müssen wir umständlicher seyn, um den Mißverständnissen zu entgehen, welche, wie es scheint, schon bei den Alten hierwegen herrschten. Nach Plinius (34, 3.) war die Meinung und Sage, daß bei der Zerstörung von Corinth durch Memmius (Ol. 158. und von Rom 608.) bei dem Zusammenschmelzen der edeln und unedeln Metalle neue Erze entstanden wären, welche man des Ortes wegen, wo dies statt fand, Corinthische Erze nannte. Hierin unterschied man drei Gattungen: erstlich die weiße, die sich durch ihren Glanz dem Silber näherte, indem die Hauptmasse aus Silber bestand; die andere war die, wo die gelbliche Farbe des Goldes vorstach, und die dritte zeigte eine Mischung aller Metalle zu ähnlichen Theilen. Von diesen drei Metallgattungen verfertigte man aber keine Bildwerke, sondern sie dienten einzig für Gefäße, Tafelgeräthschaften, für Leuchter, Lampen nnd anderes Geschirr, worauf die Eleganten Roms (elegantiores isti) einen großen Werth legten.

Aber es gab lange vor der Zerstörung von Corinth ein statuarisches Erz, welches von der Stadt die Benennung führte, und in der schönsten Zeit der Kunst vorzugsweise gebraucht worden zu seyn scheint. Wann es aufkam, und welcher Künstler es zuerst gebrauchte, ist nicht bekannt. Indessen scheint es das jüngere der drei statuarischen Erze zu seyn, und erst nach dem Delischen und Aeginetischen Gebrauch und Ansehen erhalten zu haben. Wahrscheinlich kannten es Phidias, Polycletus und Myron noch nicht. So viel sehen wir, daß es vor Alexander im Gange war. Dieser König führte auf seinen Feldzügen einige Statuen aus Corinthischem Erze mit sich zur Stützung seines Zeltes. Diese kamen später nach Rom, wovon zwei vor dem Tempel des Mars ultor, und zwei vor der Regia geweiht wurden. Auch Nero schleppte auf seinen Reisen die Statue einer Amazone mit sich (Plin. 34, 18.), die Strongylion hieß, und der Schönheit der Kniee wegen den Beinamen Eucnemos hatte. Dieses Werk war aber von Silanion, der in der 114. Ol. mit Lysippus blühte (Plin. 34, 19. u. ib. p. 21.). Auch M. Brutus besaß von demselben Meister die Statue eines

Knaben, die er so liebte, daß sie nach ihm den Beinahmen erhielt (Plin. l. c.)

Solche Liebhaber von Bildwerken in Corinthischem Erze gab es mehrere. Der Redner Hortensius führte die Sphinx, welche von Verres erhalten zu haben ihm Cicero vorwirft, auch immer mit sich, und der Consular C. Certius trennte sich von einer Corinthischen Bildsäule auch in der Schlacht nicht (Plin. 34, 18.).

Nach Plinius (34, 8.) hatte das statuarische Erz von Corinth eine Farbe, welche in das Leberfarbene spielte, und deswegen den Namen Hepatizon führte. An dieser ihm eigenthümlichen Farbe unterschied man es auch hauptsächlich noch in späterer Zeit. Plinius der jüngere (Ep. 3, 6.) gedenkt einer Statue in diesem Erz, die er erst selbst angekauft hatte. Er erkannte ihre Aechtheit an der Farbe, und bezeichnet sie zugleich als ein altes Werk von hoher Kunst. Martialis (9, 60.) scheint zu verstehen zu geben, daß die Corinthischen Erze auch einen besondern Geruch mit sich führten, indem er sich über die Kennerschaft eines armen Teufels belustigt, der mit der Nase die Aechtheit des Corinthischen herauswittern wollte. Eine Vorzüglichkeit des Corinthischen Erzes scheint auch gewesen zu seyn, daß es nicht so leicht, wie andere Erze, den Grünspan erzeugte (Cicero Tusc. Quaest. 4, 14.). Doch über die letztern zwei Stellen sind wir nicht sicher, ob sie das Statuenerz, oder aber blos jene spätern Geräthschaften betreffen.

Ob unter den auf uns gekommenen Bildern in Erz noch solche von Corinthischem Erz seyn möchten, läßt sich natürlich jetzt nicht mehr entscheiden, besonders da die Zeit, und das lange in der Erde Liegen gleichsam alle ursprüngliche Farbe an denselben verwischte. Das erhaltenste Werk in dieser Beziehung scheint der schöne Mercur zu Portici; und wahrlich seine Oberfläche spielt noch so in's Leberfarbne, daß bei dem Besehen desselben uns mehr als einmal das Corinthische Erz einfiel. Von einem andern Bilde läßt sich das Corinthische Erz einigermaßen vermuthen, aber wegen des

vielen Grünspans nicht mehr sehen. Ich meine den Apollo Sauroctonos in der Villa Albani, nach Plinius (34, 19. S. 10.) ein Werk des Praxiteles. Nun findet sich bei Martialis (14, 172.) ein Epigramm, welches gerade einen solchen, der Eidechse nachstellenden, Knaben beschreibt, und die Ueberschrift führt: Sauroctonos Corinthius — „der Eidechsentödter von Corinthischem Erz;" wobei nicht leicht zu zweifeln ist, daß der Dichter das Praxitelische Werk im Sinne hatte. Nur müßte dabei auch erwiesen werden können: ob wir in der Villa Albani das Original, oder nur eine Copie vor uns haben. —

Wann und aus welcher Ursache der Gebrauch des Corinthischen Statuenerzes aufhörte, ist nicht bekannt. Es scheint aber nicht lange nach Alexanders Tod geschehen zu seyn, wo die Kunst um die 120ste Ol. sehr abnahm, und dann erst in der 155sten Ol. wieder zu einigem Ansehen kam (Plin. 34, 19.) In dieser Zwischenzeit scheint die Kenntniß der Mischung des Corinthischen Erzes sich verloren zu haben. Daher geschah es in späterer Zeit unter den Römern, daß das Kaufen einer Statue von Corinthischem Erz eben so viel hieß, als ein vorzügliches Werk aus der besten Kunstepoche kaufen. Wahrlich ein schöneres Leben hatte die Kunst nie, als wo die Materie schon die Vortrefflichkeit des Werks verbürgte — so sehr waren die guten Principien unter allen Meistern des Zeitalters verbreitet und wirksam. — Alles Bemühen der trefflichsten Künstler unter den Kaisern, wo in Hinsicht des Materials nichts gespart wurde, konnte jene schönen Erzmischungen der frühern Zeiten nicht mehr hervorbringen; und dies ist es, wie ich schon sagte, worüber Plinius (34, 18.) klagt. —

§. 5. Die Technik, den Metallen die Form von Bildwerken zu geben, hat zwei Weisen, entweder das Treiben mit dem Hammer, dem sogenannten Bunzen, oder das Gießen. Wir betrachten zuerst das Treiben mit dem Bunzen. Hiezu werden die Metalle erstlich zu Blechen geschlagen, dünner oder dicker, nachdem das zu treibende Stück eine geringere, oder eine größere Erhabenheit erhalten soll.

Nähme man die Bleche zu dünn, so würde man Gefahr laufen, daß das Metall bei dem Treiben Risse bekäme. Dazu ist das Weiche und die leichte Dehnbarkeit der Metalle ein Haupterforderniß. Gold und Silber, und auch das Kupfer lassen sich in ihrem reinen Zustande leicht schmieden, und also auch mit dem Bunzen treiben. Aber das Kupfer, durch die Beimischung anderer Metalle zu Erz umgewandelt, muß für die Treibkunst jene Weichheit und leichte Dehnbarkeit beibehalten. Nach Plinius (34, 20.) war die für das Treiben zarteste Mischung, wenn man zum Kupfer je ein Zehntel Blei und ein Zwanzigtel Silberblei hinzuthat. Die Mischung erhielt dann jene Farbe, welche man die griechisch-ähnliche (color graecanicus) nannte. Ob die Alten auch Bildwerke in Eisenblechen trieben, ist uns nicht bekannt.

Daß die Alten in Gold trieben, bezeuget Strabo (8. p. 378.), welcher ausdrücklich die goldene Statue des Jupiter, welche die Cypseliden in Olympia weihten, als ein mit dem Hammer gearbeitetes Werk angiebt; und dies ist das älteste Triebwerk, welches uns von den Griechen bekannt ist. Ueberhaupt sind wir der Meinung, daß alle Kunstwerke in Gold bei den Alten in der Regel nicht gegossene, sondern mit dem Hammer getriebene Arbeiten waren. Diese Vermuthung kommt uns nicht blos daher, weil sich das Material seiner Geschmeidigkeit wegen vorzüglich zu Triebwerken eignet, sondern auch durch die Andeutung solcher Umstände, die sich allein bei einer solchen Technik gut denken lassen. Wir sehen nämlich, daß bei den großen Tempelstatuen sich das Gold theilweise abnehmen ließ, ohne das übrige zu beschädigen, und die abgenommenen Goldtheile sich durch ein weniger kostbares Material ersetzen ließen. Dies war der Fall mit der goldenen Minerva des Phidias in Athen (Plutarch. in Pericl. c. 31.), mit dem Jupiter Olympius zu Syrakus, und dem Aesculapius zu Epidaurus (Val. Max. 1, 1. ext. S. 3.). Ferner sagt Pausanias (5, 11.), daß der Mantel des Jupiter zu Olympia mit verschiedenen Thieren und Blumenwerken verziert war: eine Arbeit, die sich bei dem Treiben leicht denken läßt, aber im

Guß sehr umständlich gewesen seyn würde. Auch die kleinern Gegenstände in erhabener Arbeit von Gold, womit der Thron des Gottes prangte, konnten in dünnen Goldblechen leicht mit dem Bunzen gemacht werden, was im Guß nicht nur umständlicher gewesen wäre, sondern auch weit mehr Gold erfordert hätte.

Plinius (33, 55.) wundert sich, daß so viele Meister, welche kleine Reliefwerke in Silber arbeiteten, berühmt wären, und keiner in Gold. Allein Pausanias (l. c.) erwähnt nicht allein die Reliefarbeiten aus Gold am Throne Jupiters, sondern Plinius selbst sagt in einer andern Stelle (36, 4. S. 4.), die Reliefs erwähnend, welche zur Statue der Minerva zu Athen gehörten: Phidias sei eben so groß gewesen in dieser Gattung kleiner Werke, wie in dem Colossalen.

§. 6. So wie im Golde, glauben wir, daß auch die Bildwerke in Silber bei den Alten hauptsächlich Arbeiten der Treibekunst waren. Größere Statuen in diesem Material scheint man aber erst später gemacht zu haben (Plin. 33, 54.). Kleinere Standbilder in Silber, die schon in früherer Zeit gemacht gewesen zu seyn scheinen, standen in dem Tholus zu Athen (Paus. 1, 5.). Was aber besonders kunstreich in Silber gemacht wurde, waren kleine Reliefs auf Becher, Gefäße und andere kostbare Geräthe (Plin. 33, 55. u. 34, 19. S. 23—24.) Darin machten viele Künstler in der schönsten Epoche der griechischen Kunst einen Namen. Daß solche kleine Arbeiten nicht gegossen, sondern getrieben waren, läßt sich durch das, was Cicero (in Verr. 4, 22—24.) hierüber berichtet, nicht bezweifeln. Man konnte die einzelnen Figuren von dem Körper der Gefäße ablösen, und ohne Beschädigung das Kunstwerk auf andere Gefäße übertragen. Verres und seine Raubgesellen verstanden dies vortrefflich. Wo sie irgend ein solches Kleinod der frühern Kunst auswitterten, ward auch der Anschlag auf dessen Besitz gemacht durch List oder mit Gewalt. Verres zeigte sich aber dabei meistens großmüthig; er ließ blos das Figürliche ablösen, und schickte dann die silbernen Gefäße selbst an die Inhaber zurück. Nachdem er Sizilien

auf solche Weise ausgeplündert hatte, schlug er Werkstätten in Syracus auf, und versammelte eine große Menge der geschicktesten Arbeiter, welche acht Monate beschäftigt waren, goldene Gefäße zu arbeiten und die abgelößten Kunstwerke von Silber darauf zu setzen. Dies geschah so geschickt, daß sie das Ansehen hatten, für diese Goldgeschirre ursprünglich gemacht worden zu seyn.

Wären solche Zierden Gußwerke gewesen, so würden sie mit dem Körper des Gefäßes zugleich gegossen seyn. Wollte man aber die Figuren sich als einzeln gegossen denken, so erinnere man sich dabei, daß das Silber durch den Guß spröde wird. Dagegen bleibt das Silber bei den Triebwerken biegsam, und leidet keine Gefahr, bei dem Abnehmen und Versetzen zerbrochen zu werden.

Daß man später bei großen statuarischen Werken in Silber auf gleiche Weise verfuhr, steht leicht zu vermuthen.

In Silber sind nur wenige Bildwerke auf uns gekommen. In dem Museo zu Portici finden sich die Apotheose Homer's und der Tod der Cleopatra, beide Triebwerke in Relief; und in gleicher Kunstart sind auch die figürlichen Arbeiten an dem Silbergeschirr, welches man im J. 1792 in Rom entdeckte, und dann in den Besitz eines Herrn von Schellersheim kam. Ob der silberne Schild im Pariser Museum, der die Rückgabe der Briseis vorstellt, auch getriebene Arbeit sei, ist mir nicht bekannt; und in derselben Unwissenheit bin ich in Rücksicht der goldenen Patera, ein bacchisches Mahl mit Hercules vorstellend, die in derselben Sammlung sich befindet. Millin hat beide in seinen unedirten Monumenten bekannt gemacht. Sie gehören beide in die Zeit des Verfalles der Kunst, wie die Silberwerke des Herrn von Schellersheim.

§. 7. Getriebene Werke in Erz finden sich noch in mehrern Sammlungen. Ich will nur die in Pompeja aufgefundenen Waffenrüstungen anführen; und dann ein unvergleichliches Relief im Besitz des Herrn John Hawkins, welches er auf seiner zweiten Reise in Griechenland im J. 1797 zu Dodona gekauft hat. Es stellt einen phrygisch gekleideten

Jüngling und eine neben ihm sitzende, bis auf die Hüften entkleidete, weibliche Figur mit zwei Liebesgöttern dar. Wahrscheinlich der Besuch der Venus bei Anchises. Das Erz hat kaum die Dicke eines Pergamentblattes, und die Farbe spielt in das Gold. Ungeachtet der Dünnheit des Erzes sind doch kleine Zierden, wie Armbänder, in Silber darauf eingelegt. Die Arbeit, mit der höchsten Zartheit ausgeführt, zeigt dabei einen Charakter von Größe und Schönheit, wie man sich dieselbe nur im schönsten Zeitalter der Kunst denken kann.

Ein sehr altes mit dem Hammer getriebenes Werk, wovon die einzelnen Stücke noch unbeholfen mit Nägeln zusammengenietet waren, erwähnt auch Pausanias (3, 17.). Es war die Statue eines Jupiter von der Hand des Learchus von Rhegium, eines Schülers des Dipoenus und Scyllis.

§. 8. Die andere Technik in den Metallen war der Guß. Wir haben schon unsern Zweifel geäußert, ob diese Art der Technik zu viel bei Gold und Silber angewendet worden sei. Aber desto gewöhnlicher war das Gießen der Bildwerke in Erz, und dann in Eisen.

Von den statuarischen Erzen zum Guß haben wir gesprochen. Sehr wünschten wir, etwas Näheres über die Technik des Gusses selbst zu erfahren. Allein alles beschränkt sich auf die Nachricht des Philo von Byzanz in seinem Buche von den sieben Wundern, wo er die Bildung der Colossen zu Rhodus durch Chares von Lindus, einen Schüler des Lysippus, beschreibt. „Sonst, sagt er, werden die Statuen gewöhnlich so gemacht, daß die Künstler zuerst ein Modell davon verfertigen, dann dies Thongebilde in Theile zerlegen, und diese einzeln gießen. Haben sie dann alle Theile gehörig zusammengesetzt, so stellen sie das Bild auf.“

Hieraus erfahren wir das einzige Wesentliche, daß die Alten die Statuen nicht im Ganzen auf einmal zu gießen pflegten, sondern den Guß derselben theilweise vornahmen. Hierin also gingen sie von dem gewöhnlichen Verfahren der Neuern ab, welche glauben, daß ein Guß-

werk immer aus einem Ganzen darzustellen sei, und sich dadurch die Arbeit unendlich erschweren.

Von dem theilweisen Gießen geben auch die aufgekommenen Monumente das Zeugniß. So sind zum Beispiel die vier erzenen Pferde auf der Marcuskirche zu Venedig der Länge nach in zwei Hälften gegossen, und durch eingelöthete Döbbeln mit einander verbunden. Ein gleiches gewahren wir an den Herculanischen und andern Gußwerken.

Philo von Byzanz bemerkt weiter, worin der Künstler bei der Darstellung des großen Colossen von dem gewöhnlichen Verfahren abging. — Es ging nämlich nicht an, das Thonmodell eben so groß zu machen, wie das Gußwerk werden sollte, und dies bei den gewöhnlich großen Standbildern geschah. Chares mußte sich mit einem kleinen Vorbilde helfen; und dann die Theile desselben für sich in der erforderlichen Größe modelliren und so in Guß setzen. Er baute auf solche Weise gleichsam den Colossen von unten aufwärts, indem er zuerst die Füße bis an die Knöchel machte und diese aufstellte. So schritt er mit seiner Arbeit stückweise fort bis zur Scheitel des Bildes, immer aufmerksam die Verhältnisse der Theile beobachtend, und sorgsam berechnend, wie nach den optischen Gesetzen die Theile nach der größern Entfernung vom Auge eine Zunahme und eine stärkere Bezeichnung der Formen erhalten mußten. Die Schwierigkeit für Chares war, daß er die Wirkung des Colossen nicht im Voraus mit dem Auge beurtheilen konnte, weil ihm das gleich große Thonmodell dazu fehlte. Es blieb ihm also nichts übrig, als die Verhältnisse der Theile nach den Regeln der Optik gehörig zu berechnen; allerdings eine Schwierigkeit, welche zu überwinden eine große Erfahrung und Kenntniß voraussetzt. *)

---

*) Im 16. Jahrhundert, zuweilen auch jetzt noch, gab es Künstler, welche für große Werke nur kleine Thonmodelle verfertigten. Der Verhältnisse und der Maaße der Theile sich bewußt, glaubten sie diese kleinen Thonmodelle für alle größere auszuführende Werke hinreichend. Allein diese Verfahrungsweise ist in der Regel nicht zu bil-

§. 9. Die Vortrefflichkeit und das Gelingen eines Gußwerkes hängt theils von dem Modelle, theils von der Form ab, in welcher gegossen wird.

Das erste erfordert dieselbe Größe, wie der Guß werden soll, und eine große Sorgfalt in der Ausführung. Ueber das Thonmodell wird die Gipsform gemacht, in welcher dann erstlich ein Ausguß in Gips selbst, um ein bleibendes Vorbild zu haben, gefertigt wird, dann wird ein Ausguß in Wachs besorgt, und zwar dieses theilweise, wie man nämlich will, daß das Werk theilweise gegossen werden soll. Dieser Wachsausguß, theilweise gemacht, muß zugleich auch überall die Dicke haben, welche der Erzguß nach seinen verschiedenen Theilen erhalten soll. Dies besorgt, bringt man den Wachsausguß nach seinen Theilen auf den Kern, welcher sehr sorgfältig aus feuerfesten Massen gemacht und am gelinden Feuer ganz getrocknet seyn muß. Dann wird der Wachsausguß sorgsam übergangen, und die Theile, welche das Thonmodell nicht fein genug vorstellte, auf das Sauberste ausgearbeitet und vollendet. Denn dieser Wachsausguß ist das eigentliche Modell für den Erzguß, und darüber wird nun die Form besorgt, in welcher gegossen werden soll.

Diese Form über das Wachsmodell muß aus Substanzen bestehen, in welchen sich nicht nur das Wachsmodell auf das zarteste ausdrückt, sondern die auch jene Dauerhaftigkeit und Eigenthümlichkeit haben, das in Fluß gebrachte Erz in sich aufzunehmen, ohne daß Zerstörung oder Risse in der Form zu befürchten sind, und ohne daß sich Theile von der

---

ligen. Nach einem kleinen Modell kann man die Wirkung, die eine Statue im Großen machen wird, nicht beurtheilen, wenn der Künstler sich nicht zuvor, wie Mares, zu einem großen Optiker ausgebildet hat. Die Kenntniß der natürlichen Verhältnisse schöner Körper reicht hier nicht hin. Der Künstler muß nach dem Lokale und der Größe des Werkes die Verhältnisse auch zu modifiziren verstehen, damit das Standbild nach dem Ganzen und nach den Theilen auch naturgemäß erscheine. —

Oberfläche der Form auf den Guß selbst absetzen, und das Erz verunreinigen.

Man darf daher zu der Gußform keine solche Substanzen nehmen, wobei Gefahr wäre, daß sie während des Gusses verglasen, und sich auf die Oberfläche des Erzes absetzen. In dieser Beziehung zeiget sich ein großer Unterschied zwischen dem Guß des Erzes und des Eisens.

Das Eisen wird bei einem weit geringern Grade von Hitze in Fluß gebracht, und sein Fluß wirket deswegen weit weniger auf die Form. Man hat daher die Erfahrung gemacht, daß Bildwerke von Eisen sich in Formen feinen Sandes gießen lassen, ohne daß dabei eine Verglasung geschieht, und die Oberfläche des Gusses dadurch verunreiniget wird. Nur jenes Unebene, gleichsam Ungediegene ist sichtbar, welches von den Sandkörnchen der Form selbst herrührt.

Aber bei dem Erzguß läßt sich nicht auf gleiche Weise verfahren. Das Erz bedarf einer ungleich größern Hitze als das Eisen, wenn es die gehörige Flüssigkeit erhalten soll; und daher würde man bei einer Sandform Gefahr laufen, daß der Sand sich verglase, eine Kruste auf die Oberfläche des Erzes sich absetze, und so den Guß verunreinige. Dies verursachet dann eine langwierige Mühe des Abmeiselns, Feilens, Abreibens und Glättens, wobei aber das Nette und Reine, gleichsam die Blume des Gusses, verloren geht, und durch keinen Fluß des Ueberarbeitens wieder herzustellen ist. Daher wird der besonnene Künstler sich vor der Sandform für den Erzguß sorgfältig hüten.

Das gründliche Verfahren hiebei ist, die Form aus dem feinsten geschlemmten Thon, oder aus sehr feiner gereinigter Asche zu machen. Dies wird so besorgt, daß man eine dieser Substanzen, leicht angefeuchtet, mit feinen Pinseln dünn auf das Wachsmodell streichet, und dann zum zweiten und dritten mal, und so oft, bis die Form ihre erforderliche Stärke erlangt hat. Dann kommt es an das Ausschmelzen des Wachses bei gelindem Feuer, um die Holung für den Erzguß zu bereiten. Hiebei ist es aber wesentlich, daß das Wachs ganz ausschmelze, weil der geringste Rücklaß die

Form sprengen und der Guß mißlingen könnte. Man muß daher das zum Modell gebrauchte Wachs genau abwägen, und bei dem Ausschmelzen wieder wägen, um die volle Sicherheit zu haben, daß kein Rücksatz sich mehr in der Form befindet.

Ist dann die Form und der Kern noch gehörig ummauert und gesichert, so kann der Guß vor sich gehen. Ist das Erz von guter Mischung in die gehörige Flüssigkeit gebracht, und dafür gesorgt, daß das flüssige Erz die Form allseitig fülle, so wird der Guß aus der Form so hervorgehen, daß das Bildwerk gleichsam die Reinheit und die Nette der menschlichen Haut darstellt, und nur geringe Nacharbeit erfordert. Natürlich müssen bei der Form, außer der Hauptmündung, wo das Erz einfließt, noch andere Guß- und Luftröhren angebracht werden: diese, damit die in der Form eingeschlossene Luft entweichen und dem flüssigen Erz Platz machen kann, und jene, als Nebenmündungen für den Einguß des Metalles für solche Stellen, wo dasselbe aus der Hauptmündung nicht so leicht hinfließen könnte. Alle diese Mündungen und Röhren machen natürlich Ansätze an den Guß, welche die Oberfläche eines Werkes, wenn es im Ganzen gegossen wird, sehr verunstalten, Wird aber ein Werk stückweise gegossen, so können alle diese Mündungen und Röhren nach der innern Seite des Werkes angebracht seyn, so daß eigentlich die äußere Fläche des Gusses dadurch nicht leidet.

Sind dann alle Theile eines Werkes auf die angegebene Weise einzeln gegossen, so kann das Zusammensetzen keine Schwierigkeit haben. An den innern Seiten des Werkes können zum Theil Oesen angegossen seyn, um die Theile unter sich gehörig zu vereinzeln und zu spannen. Ferner werden Schwalbenschwänze und Döbbeln an schicklichen Stellen eingelegt, vergossen und gelöthet. Zum Löthen des Erzes brauchten die Alten das Stannum (Plin. 33, 30.).

Ein solches theilweise Gießen gewährt ferner die Vortheile, daß man alles in mäßig großen Werkstätten verrichten kann, daß man nur geringer Armaturen und Hebema-

schinen bedarf, daß die Senkgrube und der Schmelzofen nur geringe Räume bedürfen. Ferner können sich mehrere Arbeiter zugleich beschäftigen, und so sicher und schnell ein Werk fördern. Man spart durch ein solches stückweise Gießen nicht nur Zeit und große Unkosten, sondern das Werk läuft auch geringere Gefahr des Mißlingens, und der Meister bleibt versichert, daß sein Modell durch den Guß rein dargestellt werde. *)

Die Art, die Formen für den Erzguß zu machen, haben wir aus den Erfahrungen der Neuern gezogen, mit der Ueberzeugung, daß das Verfahren der Alten in keinem wesentlichen Stück hievon abwich. Was aber für die Neuern besonders empfehlenswerth scheint, ist nach dem Beispiel der Alten erstlich das theilweise Gießen eines Kunstwerkes, und zweitens geprüfte Versuche über die Erzmischungen in Beziehung auf das Schöne und Gefällige der Farbe. * *)

---

*) Man spricht seit lange von zwei zu errichtenden Denkmälern, das eine für Friedrich II., das andere für Martin Luther. Man lasse sich gefallen, beide nach der Art der Alten zu gießen; man wird sparen, und die Kunstwerke werden dabei gewinnen. Der Versuch werde zuerst mit der Bildsäule Luthers gemacht; und ist die Verfahrungsweise erprobt, übernehme man das größere Werk, die Statue zu Pferd, für Friedrich den Großen.

Spätere Anmerkung. Diese Wünsche und Vorschläge sind seitdem zum Theil in Erfüllung gegangen. Blüchers Denkmal in einem Standbilde von neun Fuß ist bereits theilweise gegossen worden; und auch Luther steht bereits theilweise im Gusse da und erwartet die Vollendung. Anderes wird von Anderen vorbereitet. — Nur hat man bei den beiden genannten Denkmälern die Sandform nach Art der Franzosen vorgezogen; ein Verfahren, welches ich nicht billigen kann.

**) In Beziehung auf die Schönheit des Erzes kenne ich kein neueres Werk von einigem Umfange, welches so schön gerathen wäre, wie die Reiterstatue des großen Kurfürsten hier in Berlin; — ein Werk des trefflichen Schlüter, welches auch in artistischer Rücksicht an der Spitze der großen Kunstwerke der Neuern genannt zu werden

§. 10. Wenn die Alten so viel auf eine gute Mischung des Erzes, und auf eine gefällige Farbe der Erzbilder Rücksicht nahmen, so darf man sich nicht wundern, wenn sie auch dahin trachteten, durch irgend einen Ueberzug oder Firniß für die Erhaltung dieser Farbe an den Bildwerken zu sorgen, damit nicht die Luftsäure sogleich nachtheilig auf sie einwirke, und durch die Erzeugung des Grünspans sie entstelle. Gewisse Mischungen, wie die des Corinthischen Erzes, widerstanden schon für sich mehr der Einwirkung der Luftsäure. Dessenungeachtet scheint es allgemein üblich gewesen zu seyn, dieselben noch durch einen guten Firniß, den man über die Erzwerke zog, zu sichern.

Nach Plinius (34, 21.) soll das gescheuerte Erz leichter dem Rost unterworfen seyn, als das vernachlässigte, wenn es nicht mit einem Oelfirniß bezogen wird. Auch soll der Theerfirniß hiefür ein gutes Mittel seyn. Mit Erdpech aber überzog man erzene Werke, um ihnen Haltbarkeit gegen das Feuer zu geben. Das Erdpech war auch hauptsächlich der Firniß, mit dem man die Statuen bestrich (Plin. 34, 9. u. 35, 51.).

Zu dem Ueberziehen der erzenen Bildsäulen gehört auch das Vergolden, wovon wir die Spuren noch an einer bedeutenden Anzahl kleinerer und größerer Bildwerke sehen. Ich will hier nur an die venezianischen Pferde, an die Reiterstatue des Marcus Aurelius, und an den Hercules in den Sälen der Conservatoren in Rom erinnern. Wie alt die Vergoldung der Erzwerke sei, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Plinius (34, 9.) zweifelt, ob die Erzvergoldung nicht eine römische Erfindung sei, und versichert, daß wenigstens der Gebrauch solcher Vergoldungen in Rom nicht sehr alt sei. Der Zweifel des Plinius in Beziehung auf die Erfindung war übrigens unzeitig; und gewiß ist es, daß die Griechen im Zeitalter des Phidias damit genau bekannt waren, wenn gleich sie übrigens in der schönen Zeit der Kunst

---

verdient. Ich weiß keine andre Arbeit, welche in der einen, oder in der andern Rücksicht damit verglichen werden könnte.

keinen großen Gebrauch davon gemacht zu haben scheinen. Nach Pausanias (5, 10.) war die Victoria, welche über der mittlern Giebelspitze des Jupitertempels zu Olympia stand, nebst den zwei Gefäßen auf den Seitenacroterien des Giebels, wirklich von vergoldetem Erz. Dies ist aber das einzige Beispiel, das er anführt. Wäre es wahr, was bei Athenäus (VI. p. 232.) Theopompus angiebt, so würden die Griechen das Vergolden der Erzwerke schon im Zeitalter des Crösus geübt haben, nämlich durch Vergoldung des Antlitzes an der Statue des Apollo zu Amyclä, wozu die Lacedämonier das Gold von Crösus erhielten. Indessen bleibt uns diese Nachricht über die Vergoldung aus andern Gründen, die hier anzugeben zu lang seyn würde, zweifelhaft. Sei aber die Kenntniß des Vergoldens auch noch so alt bei den Griechen, so bleibt es doch höchst wahrscheinlich, daß sie hievon bei trefflichen Kunstwerken nur wenig Gebrauch machten. Erst als die schönen Farben der Erzmischungen sich verloren hatten, scheint man häufiger auf das Vergolden der Erzwerke verfallen zu seyn, nämlich nach der Ol. 155, wo nach einer Art von Stillstand die griechische Kunst sich wieder hob, und von den Höfen der Attaler, der Seleuciden und Ptolemäer nach Rom überging. — Wie sehr übrigens das Vergolden ein hohes Kunstwerk verderben könne, davon erzählt Plinius (34, 19. S. 6.) selbst ein merkwürdiges Beispiel. Das Gold auf das Erz übertragen, hat zu viel Glanz, und konnte daher für das Auge nur an solchen Werken erträglich seyn, welche aus der Ferne gesehen zu werden ihre Bestimmung hatten. Das Vergolden ist mehr Sache der Pracht, als des Geschmackes; und in dieser Beziehung mehr römisch als griechisch. Ich hoffe, daß man dagegen keine Einwendung machen werde, dadurch, daß die Griechen so viele Colossen von wirklichem Golde hatten. Groß ist der Unterschied der Wirkung auf ein feines Auge vom wirklichen Golde, und von einer Erzmasse, die blos mit Gold übertüncht ist. Ueberdem waren an jenen Colossen nur die Gewandtheile von Gold, das Gesicht und andere nackte Theile dagegen von Elfenbein. Ein gewisser Abglanz vom

Golde mußte dem Elfenbein einen wunderbar zarten und warmen Ton gegeben haben.

§. 11. Nachdem wir die Technik in den Metallen so viel als die Nachrichten und die Monumente es uns erlaubten, entwickelt haben, kommen wir auf das Alter der Bildwerke in diesen Stoffen bei den Griechen und den italischen Völkern.

Nach den bereits gegebenen Nachrichten dürfen wir nicht zweifeln, daß getriebene Bildwerke bei den Griechen älter waren, als die gegossenen. Der mit dem Hammer verfertigte Jupiter in Gold, den die Nachkommen des Cypselus zu Olympia, zugleich mit der Kiste desselben, weihten, ist überhaupt das älteste Werk in Metall, wovon Kenntniß auf uns gekommen ist (Strabo 8. p. 378. cf. Aristotel. Polit. 5, 11.). Diese Weihe geschah noch vor der 50sten Olympiade, da überhaupt die Cypseliden zusammen nur 73 Jahre regierten, und noch vor der besagten Olympiade erloschen.

In Erz ist das älteste uns bekannte Werk auch getriebene Arbeit, nämlich der für Sparta gemachte Jupiter, von der Hand des Learchus von Rhegium, eines Schülers von Dipoenus und Scyllis, welche um die 50ste Olympiade lebten (Paus. 3, 17. cf. Plin. 36, 4.).

Was aber das Gießen der Bildwerke in Erz und in Eisen betrifft, so gehört die Erfinduug hievon dem Rhoecus und Theodorus von Samos an (Paus. 3, 14. 8, 14. und 10, 38.); und wir haben in einer langen Anmerkung gezeigt, daß beide Künstler Zeitgenossen von Crösus und Polycrates waren. Wahrscheinlich war die Statue der Nacht in Erz von der Hand des Rhoecus in dem Tempel der Diana zu Ephesus eines der ersten Gußwerke (Paus. l. c.), so wie die Statue, worin Theodorus sich selbst so glücklich gegossen hatte (Plin. 34, 19. S. 22.).

Zu den ältesten Werken mußte auch dasjenige gehören, welches nach Herodot (4, 152.) die Samier in dem Tempel ihrer Schutzgöttin Juno weihten. Es bestand in einem Krater, der rund umher einen Fries von Greifen hatte, und von drei, sieben Ellen hohen, Colossen getragen wurde. Man

verwandte hiezu den Zehnten vom Gewinn, welchen das erste Samische Schiff unter der Führung des Coloeus von Tartessus hergebracht hatte. Diese Fahrt ward um Ol. 37. gemacht. Der Künstler des Werkes ist nicht genannt. Da aber Rhoecus den Tempel erbaute, worin das Weihgeschenk aufgestellt ward, so ließe sich wohl denken, daß er zugleich mit Theodorus Antheil an diesem großen Bildwerke gehabt hätte.

In eben demselben Tempel stand auch der mächtige Krater von Erz mit Verzierungen um den Rand, welchen die Spartaner dem Crösus schicken wollten, aber in Samos angehalten ward, weil Crösus indessen in die Gefangenschaft des Cyrus gerathen war (Herod. 1, 70.).

Zu den ältesten Erzwerken würde ferner der Stier des Phalaris zu Agrigent von der Hand des Perillus gehören, wenn anders ein solcher Stier je vorhanden war. Die richtige Forschung (Heyne Opusc. V. p. 422.) setzt den Phalaris in Ol. 53. — Mehrere Schriftsteller sprechen von diesem Werke der Tyrannei, das, durch die Carthager in ihre Hauptstadt versetzt, Scipio den Agrigentinern als ein Siegeszeichen zurückgab. Diodorus (13, 90.) sah es noch allda zu seiner Zeit. Er berichtet aber zugleich, daß Timäus auf das Bestimmteste läugne, daß Phalaris je einen solchen Stier habe machen lassen. Nach dem Scholiasten des Pindar (ad. fin. Od. I. Pythionic.) hätte man den Stier des Phalaris in die See versenkt, das Werk aber, was man später dafür nahm, den Flußgott Gela vorstelle. — Letzteres können wir um so sicherer annehmen, da auf den Münzen von Gela der Fluß dieses Namens immer unter Stiergestalt vorkommt. Die Fabel von einem solchen Werkzeuge der Tyrannei spricht sich von selbst aus.

Nach einer Stelle im Pausanias (3, 18.), verglichen mit einer andern (4, 14.) könnte man glauben, daß dieser Schriftsteller, welcher den Jupiter des Learchus von Rhegium zu Sparta in den funfziger Olympiaden als das älteste Werk in Erz ausgiebt, und Rhoecus und Theodorus so bestimmt als die Erfinder des Erzgusses

nennt, sich widerspreche, und daß Gitiadas von Sparta viel früher, nämlich schon nach dem ersten Messenischen Kriege (Ol. 14.) erzene Bildwerke verfertigt habe. Allein offenbar ist die zweite angedeutete Stelle ein mißverstandenes Einschiebsel, so wie die erstere Stelle auf eine viel spätere Zeit, worin Gitiadas arbeitete, hindeutet. Dieser verfertigte seine zwei Dreifüße für das Amycläum, als Callon von Aegina zugleich den dritten dafür machte. Callon aber, als ein Schüler des Tectäus und Angelion, kann erst in den spätern sechziger Olympiaden gelebt haben, und so auch der Spartaner Gitiadas. *)

§. 12. Wie früh man das Silber zu Bildwerken benutzte, läßt sich schwer ausmitteln. Das älteste scheint der große silberne Krater zu seyn, welchen Crösus nebst andern reichen Geschenken in Gold zu Delphi weihte. Bildwerke werden zwar an demselben nicht ausdrücklich genannt; allein Herodot (1, 51.) sagt ausdrücklich: daß dieser Krater nicht unter die gewöhnlichen Werke gehöre, und ihm eine Arbeit des Theodorus von Samos zu seyn scheine. Diese Andeutung ist hinreichend, um nicht blos ein glattgeschmiedetes Gefäß anzunehmen. Wenigstens muß man dabei irgend einen bildlichen Fries um den Rand des Kraters voraussetzen.

In Silber, wie wir angaben, scheint man haupt-

---

*) Dieses habe ich später in einer andern Schrift (Siehe die Analekten von F. A. Wolf 1stes Heft) angedeutet. Es fand aber von einem andern Forscher (S. Welker Zeitschrift für alte Kunst 1sten Bds 2tes Heft p. 274.) Einspruch. — Auch Thiersch berührt in seiner neulich erschienenen 2ten Abhandlung über die Epochen der alten Kunst Anmerk. 31. denselben Punkt, und tritt wesentlich meiner Ansicht bei. — Und ich setze noch hinzu: daß die Freunde der griechischen Litteratur in Berlin, worunter unsere vorzüglichsten Philologen sich befinden, und jetzt den Pausanias gemeinschaftlich lesen, in Beziehung der hier in Frage stehenden Stellen ganz für die Ansicht entscheiden, welche ich angegeben habe.

sächlich bei kleinen Arbeiten in Relief, oder kleinern Standbildern verblieben zu seyn. Plinius (33, 54.) meint, daß große silberne Statuen erst im Zeitalter des Augustus aufgekommen wären. Die frühesten aber, die man in diesem Metall in Rom sah, waren die Bildnisse der pontischen Könige, welche Pompeius als Beute einführte. Darunter war die älteste Statue die des Pharnaces, des Ahnherrn von Mithridates, dessen Regierung an das Ende des sechsten Jahrhunderts von Rom fällt.

Der Erfinder der Bildwerke in Eisen war Theodorus von Samos (Pauf. 3, 12.). Es wird zwar von ihm keine bestimmte Arbeit genannt; aber er mußte doch seine Erfindung in einigen Beispielen dargethan haben. In der Folge scheinen die Thebaner besonders Freunde des Eisengusses gewesen zu seyn. Sie bildeten hierin nicht nur ihren großen Feldherrn Epaminondas (Pauf. 4, 31.), sondern sie zeigten auch in einem Tempel die Statuen des Hercules, und des Athamas, letztern vorstellend, wie er nach der Wuth zu sich kommt, und über den Tod seines von ihm erschlagenen Sohnes Reue empfindet. Um das Erröthen über die That auszudrücken, hatte der Künstler einiges Kupfer zu dem Eisen gemischt (Plin. 34, 40.).

Später diente das Eisen auch zu Spielereien. Die Statue der Venus aus Magnetstein zog den Mars, aus Eisen gebildet, nach sich (Claudian. Epigr. 14.). Zu einem Tempel der Diana ward ein Cupido von Eisen in der Luft schwebend dargestellt. Ein Magnetstein hielt ihn in dieser Stellung fest (Cassiod. Variar. 1, 45.). Aber auch schon früher hatte der Architekt Dinocrates den Tempel der Arsinoe zu Alexandria so zu überwölben begonnen, daß ein Magnetstein das aus Eisen verfertigte Bildniß der Königin in dem Heiligthum schwebend halten sollte (Plin. 34, 42.).

§. 13. Wenn sich nach den angegebenen Nachrichten die Anfänge der Bildkunst in Metall bei den Griechen mit hoher Wahrscheinlichkeit bestimmen lassen, so finden wir uns in neuer Verlegenheit in Beziehung auf die Anfänge dieser

Kunst bei den mit den Griechen verwandten Völkern des mittlern Italiens, besonders in Hinsicht der Stadt Rom.

Plinius (34, 16.) um zu zeigen, wie alt die Bildkunst in Erz in Italien sei, führt Werke an, die bei weitem die Kunstanfänge bei den Griechen übersteigen. Er erwähnt die erzene Bildsäule des Hercules auf dem forum Boarium, welche schon Evander — vor dem trojanischen Kriege — weihte; doch setzt er sein — uti produnt — hinzu. Ein anderer Beweis gilt ihm das erzene Bild vom Doppeljanus, das Numa weihte, und dann die Reihe der römischen Könige auf dem Kapitol, wobei er die Meinung äußert, daß wohl jeder seine eigene Statue selbst errichten ließ. Sollte er sich aber hierin täuschen, so meint er, würden wohl die Statue des Augur Attius Naevius aus der Zeit des alten Tarquinius, und dann die des Horatius Cocles nebst der Reiterstatue der Clölia, beide in der ersten Zeit der Republik errichtet, die ältesten Erzbilder in Rom seyn (Plin. 34, 11. u. 13.).

Schwer sind diese Nachrichten mit Andern dieses Schriftstellers zu vereinigen. Allein im Plinius dürfen bekanntermaßen Widersprüche nicht befremden. Er ist ein Sammler jeder Art von Nachrichten; er giebt sie, wie sie ihm vorkommen, ohne für ihre Aechtheit einzustehen.

Hier aber haben wir es nicht blos mit Plinius zu thun. Wichtigere Schriftsteller stehen ihm zur Seite. In Hinsicht der erzenen Statuen des Attius Naevius, des Horatius Cocles und der Clölia geben dasselbe an Livius (1, 36. 2, 10. u. 13.) und Dionysius (4. p. 104. 5. p. 296. u. 303.). Wahrscheinlich hatten alle drei denselben Gewährsmann, und wie ich glaube, den L. Piso, der im Jahr 621 Consul war. Er ist als einer der ältesten Geschichtschreiber unter den Römern bekannt, und verfaßte Annalen in einem magern Styl. (Cicero in Brut. c. 27.). Plinius nennt ihn in solchen Beziehungen selbst zweimal (34, 13 — 14.)

Wenn es demnach schwer bleibt, solche Zeugnisse ganz von sich zu weisen, so ist es andrerseits noch schwerer, denselben unbedingt beizustimmen. Wir berufen uns auf den Plinius selbst, welcher anmerkt: die Kunst habe sich zuerst

und überall mit der Bildung der Götter beschäftigt, und sei von diesen zu der Darstellung der Menschen übergegangen (Plin. 34, 9.); denn nachdem er die angegebenen Statuen in Erz aufgezählt hat, wundert er sich selbst (34, 16.), wie in Italien und in Rom Erzwerke so alt seyn könnten, da die Götterbilder in den Tempeln nur von Holz oder gebrannter Erde wären, und dies fast allgemein bis auf die Eroberung von Asien gedauert hätte. Ferner nennt er (34, 9.) wieder die Statue der Ceres als die erste in Erz, die man zu Rom sah. Man verfertigte sie aus dem eingezogenen Gute des Sp. Cassius (im Jahr 269.) und stellte sie in dem Tempel auf, den Cassius selbst geweiht hatte. Es war zugleich der Tempel, weswegen die ersten griechischen Künstler, Damophilus und Gorgasus, nach Rom berufen wurden, um ihn mit plastischen Arbeiten und Mahlereien auszuzieren. Ihre Inschriften bezeugten dies noch im Zeitalter des Augustus (Plin. 35, 45.). Leicht konnte es also geschehen, daß irgend ein anderer griechischer Künstler den Guß jener Erzstatue der Göttin übernahm.

Wir bemerken ferner: daß Italien die ersten Anfänge der Kunst durch die eingewanderten Griechen zur Zeit des Demaratus empfing (Plin. 35, 5. u. 43.); und dies von keinem Alten widersprochen, und auch an sich von höchster Wahrscheinlichkeit ist.

Auch in andern hetrurischen Städten scheint der Zustand der Kunst nicht anders gewesen zu seyn, wie in Rom. Veji gehörte zu den ansehnlichsten, und darin ließen die Römer die Quadriga in gebranntem Thone für die Giebelzierde des kapitolinischen Tempels verfertigen (Plutarch. in Poblic. c. 13. cf. Festus in v. Batumna.). Nach der Einnahme dieser mächtigen Stadt versetzte Camillus die Statue der Juno, als Schutzgöttin von Veji, nach Rom. Das Material, aus dem sie bestand, wird zwar nicht genannt; allein der Umstand, daß die Versetzung ohne Mühe vor sich ging, läßt leicht vermuthen, daß die Statue blos von Holz war (Liv. 5, 22.).

Alle Umstände wohl erwogen, läßt sich schwer denken,

daß die Bildkunst in Erz so früh in Rom bekannt gewesen sei, und dies zwar nicht etwa für Götterbilder, sondern blos für Ehrenstatuen. Wie sollte das Erz auf öffentlichen Straßen und Plätzen von den raubsüchtigen Galliern verschont geblieben, und nicht in der allgemeinen Zerstörung zu Grund gegangen seyn? —

Wir sind indessen weit entfernt, das Daseyn solcher Statuen in dem spätern Rom zu läugnen. Vielmehr würden wir uns wundern, wenn man dergleichen nicht gesehen hätte. Denn welches Volk war aufmerksamer, als die Römer, das Andenken der Großthaten ihrer frühern Sagengeschichte zu ehren, und durch Monumente zu erhalten? — Nur glauben wir dieselben später, und nach dem Brande der Stadt gemacht.

Aber auch abgesehen von dem, was wir für das wahrscheinlichste halten, würde es doch gerade nicht mit dem, was sonst von dem Verhältniß der italischen Kunst zu der griechischen bekannt ist, im Widerspruch stehen, wenn wir annähmen, daß es bereits in dem Zeitalter des ältern Tarquinius erzene Bildsäulen in Rom gegeben hätte, zwar nicht im Guß, wohl aber getrieben mit dem Hammer. Tarquinius war ein Zeitgenosse des Periander und Solon, und damals übten die Griechen bereits die Treibkunst in Metall; und da wir an dem Verkehr zwischen dem mittlern Italien und den Griechen damals nicht zweifeln, so könnte auch die Kenntniß jenes Kunstzweiges mitgetheilt worden seyn.

Ferner wissen wir sicher, daß Servius Tullius nach dem Beispiel des damals begonnenen Tempelbaues der Diana zu Ephesus ein ähnliches Heiligthum der Göttin in Rom errichten ließ (Liv. 1, 45. cf. Dionys. 4, p. 230.); und da damals die Samier Rhoecus und Theodorus den Erzguß erfunden hatten, so wäre auch kein Widerspruch anzunehmen, daß die Statuen des Horatius Cocles und der Cloelia bereits Gußwerke hätten seyn können. Doch wollen wir das, was den Zeiten gemäß möglich war, keineswegs als wirklich behaupten.

Ueberreste von italischer Kunst in Erz sieht man noch mehrere in den Sammlungen. Wir dürfen nur an den Augur und die Minerva in Florenz erinnern, und an die Wölfin in den Sälen der Conservatoren in Rom, ein Werk, welches durch die Rohheit der Arbeit, und durch das schlechte Gemisch von Erz sich als eines der ältesten von italischer Kunst ankündiget.

Am Ende dieses Aufsatzes bemerken wir noch, daß mit Absicht all das übergangen ist, was über Kunstwerke in Metall bereits in den Homerischen Gedichten vorkommt, indem wir unsere Ansichten in einem eigens hiefür bestimmten Aufsatze darlegen werden.

Hirt.

Anmerkung A. zu Abschnitt I.

In Rücksicht der Samier Rhoecus und Theodorus ist man weder über die Personen, noch die Herkunft und die Zeit einstimmig. Indessen sind beide, besonders Theodorus, für die Kunstgeschichte so merkwürdig, daß es der Mühe lohnt, die Berichte der Alten zu prüfen. Erstlich Rhoecus:

Unter den großen Werken zu Samos, welche nach Aristoteles (Polit. 5, 11.) der Tyrann Polycrates errichten ließ, nennt Herodot (3, 60.) auch den großen Tempel der Juno, und als ersten Baumeister desselben Rhoecus, Sohn des Phileus, einen eingebornen Samier. Nach Pausanias (8, 14. u. 10, 38.) waren Rhoecus, Sohn des Phileus und Theodorus, Sohn des Telecles, beide Samier, die Lehrer der Kunst, Bildwerke in Erz zu gießen. Von Theodorus traf Pausanias kein Werk mehr, wohl aber von Rhoecus, nämlich im Tempel der Diana von Ephesus eine weibliche Statue in Erz, welche die Ephesier die Nacht nannten. Ich bemerke hiezu, daß der Tempel der Diana von Ephesus zur Zeit des Crösus und Polycrates begonnen ward (man sehe meine Abhandl. über diesen Tempel) und daß nach Diogenes Laertius (2, 8. §. 19.) der Samier Theodorus, der Sohn des Rhoecus, dabei den Rath

gab, wegen der Feuchtigkeit der Lage Kohlen in den Grundbau zu legen. Als Vater der beiden Samischen Künstler, Telecles und Theodorus, erscheint Rhoecus auch bei Diodor (1, 98.)

Aus diesen Stellen wird so viel klar, daß Rhoecus der Samier, Sohn des Phileus, und Vater des Theodorus und des Telecles, der sich unter Polycrates als Architekt, Bildgießer und Lehrer der Bildgießkunst hervorthat, nicht der Erfinder der Plastik, lange vor der Vertreibung der Bacchiaden aus Corinth, könne gewesen seyn, wie Plinius (35, 43.) nach einer Sage — uti tradunt — berichtet. — Zweitens Theodorus:

Nach Vitruv (7. in praef.) gab Theodorus über die Dorischen Verhältnisse des Junotempels, den Rhoecus zu Samos erbaute, ein Buch heraus. *) Hier erscheint also das Verhältniß der beiden Künstler wieder zu einander. Daß aber Theodorus auch Architekt war, geht nicht bloß aus der angezeigten Stelle des Diogenes hervor, sondern auch aus der Nachricht bei Pausanias (3, 12.), nach welcher er zu Sparta am Forum die Skias erbaute, wo er zugleich auch als Erfinder, Bildwerke in Eisen zu gießen, genannt wird, so wie ihn dieser Schriftsteller an zwei andern Stellen (ll. cc.) zugleich mit Rhoecus als ersten Lehrer des Erzgusses aufführt; doch nicht als Sohn des Rhoecus, sondern als Sohn des Telecles. Diodorus (l. c.) giebt dem Theodorus einen Bruder Telecles,

---

*) Friedr. Thiersch in der zweiten Abhandl. über die Epochen der alten Bildkunst (Anmerk. 21.) ist der Meinung — von der Abhandlung des Ctesiphon und Metagenes über die Jonischen Verhältnisse des Dianatempels zu Ephesus sprechend — es sei was Unerhörtes, an Prosa in einem so frühen Zeitalter zu denken. Derselbe Vorwurf muß auch die Schrift des Theodorus aus derselben Zeit treffen; denn später hätte gewiß kein anderer Theodorus über die Dorischen Verhältnisse eines Tempels geschrieben, welcher der frühen Zeit gemäß noch sehr schwerfällig aussehen mußte. Aber die Prosa im Zeitalter des Crösus unerhört? Dies mag seyn, vorzüglich bei Materien, die sich leicht in gebundene Rede fügen. Gefällt aber die Prosa überhaupt nicht; — so sehe ich nicht ein: daß nicht auch ein technisches Lehrbuch in Versen zu fassen wäre. Ja die kurzen Sätze in Versen würden die Regeln nur um so faßlicher machen, und sie dem Gedächtnisse um so leichter einprägen, worauf es hier wesentlich ankommt. —

und machet beide zu Söhnen des Rhoecus, mit der Anzeige: beide Brüder wären der Kunst wegen in Aegypten gereiset, und hätten nach ihrer Rückkunft gemeinsam eine Bildsäule des Pythischen Apollo für Samos verfertigt, Telecles die eine Hälfte in Samos, und Theodorus die andere Hälfte in Ephesus; und beide Hälften hätten bei dem Zusammensetzen auf's genaueste gepaßt. Dies erreichten sie vermöge der Verhältnißlehre des menschlichen Körpers, die sie in Aegypten erlernt hatten. Diese Nachricht schrieb auch Athenagoras (Legat. pro Christ. c. 14.) nach, nur daß er den Theodorus zum Milesier machet.

Nach Plinius (34, 19. S. 22.) goß Theodorus, der zu Samos das Labyrinth erbaute, sich selbst in Erz. — Nach Herodot (1, 51. und 3, 41.) war Theodorus von Samos auch Verferriger des silbernen Kraters, den Crösus zu Delphi weihte, und Schneider des Siegelringes für Polycrates. Ferner verfertigte er nach Athenäus (12, 3.) den goldenen Krater, den die Könige von Persien besaßen.

Noch glaube ich unsern Künstler in einer andern Stelle des Plinius zu finden. Er redet von den Labyrinthen, sagend: daß es deren vier gebe, das ägyptische, kretische, lemnische und italische. Dann sagt er insbesondere von dem zu Lemnos (36, 19. S. 2—3.): „es zeichne sich vor den andern aus durch 150 Säulen, deren Schäfte in der Werkstatt so im Gleichgewicht hiengen, daß sie durch das Umtreiben Eines Knaben gedreht werden konnten. Die Architekten waren Zmilus, Rhodus (Rholus) und Theodorus, ein Eingeborner.“ Nun habe ich großen Verdacht, daß das in den gedachten zwei Stellen vorkommende Wort — Lemnius — falsch sei, und dafür Samius stehen müsse. Den Grund hiezu giebt Plinius (34, 19. S. 22.) selbst. Er sagt: es gebe nur vier Labyrinthe; und hier spricht er von dem zu Samos, welches Theodorus erbaute, der sich selbst so ähnlich in Erz goß. Dies wäre also ein fünftes; und von zwei, dem lemnischen und samischen, wäre der Baumeister Ein Theodorus. Hier steckt also offenbar ein Irrthum. Darnach müßten wir zwei Theodorus annehmen, der eine ein geborner Lemnier, und der andre ein geborner Samier, und ein jeder Architekt eines vaterländischen Labyrinthes. Von solchen Bauen spricht aber kein anderer Alter, eben so wenig als von zwei Theodorus, als Architekten. Nun ist uns aber Theodorus von Samos vielfach bekannt, ein Lemnier dieses Namens aber gar nicht. Wie natürlich ist es also, daß wir diesen für jenen aufgeben, und daß wir in jenen gedachten zwei Stellen, das lemnische Labyrinth betreffend, statt Lemnius das Wort Samius lesen. — Daß unsere Forderung gegründet sei, giebt

der Name des zweiten von den drei Architekten. Jetzt lieset man Rhodus und Rholus. Diese Namen zusammengestellt mit Theodorus: wer erkennt nicht darin den Samier Rhoecus? — Da nun beide Samier waren, so wird wohl indigena, das im Texte nach Theodorus steht, in den Plural — indigenae — zu setzen seyn. Aber wir haben noch den dritten Architekten, der beiden andern voransteht, und dessen Namen jetzt Zmilus lautet. Daß auch hierin ein anderer Namen stecke, ist klar. Aber welcher? — vielleicht Smilis, der bei Pausanias (7, 4.) vorkommt, aber als ein Bildner und Zeitgenosse des Dädalus. — Doch hatte dieser Smilis die Tempelstatue der Juno zu Samos gemacht, und zwar ist dies das einzige von ihm genannte Werk. Da es aber nun zur Zeit des Dädalus in Samos noch keine Griechen gab, und der Tempel der Juno noch nicht war, sondern der Prachttempel dieser Göttin erst von Polycrates durch den Architekten Rhoecus erbaut ward, so wird man wohl thun, dem Exegeten, welcher dem reisenden Pausanias die Alterthümer des Junotempels zeigte, und den Smilis für einen Zeitgenossen des Daedalus ausgab, nicht zu glauben, sondern den Verfertiger der Tempelstatue vielmehr als den Zeitgenossen derer annehmen, welche den Tempel erbauten. — Smilis kann also mit Rhoecus und Theodorus richtig zusammen stehen. Aber als Architekt? — Dies darf nicht stören: in jener Zeit war es allgemein, Bildner und Baumeister in Einer Person vereinigt zu sehen.

Wir müssen noch einem vielleicht neu zu machenden Einwurfe begegnen. Auch Plato (in Ion. p. 533.) nennt unter den Bildverfertigern den Theodorus von Samos, und zwar neben den beiden mythischen Altmeistern Daedalus und Epeus. Aber Plato hätte an die Stelle auch jeden andern Künstler seiner Zeit setzen können. Ihm gefiel es gerade, drei alte berühmte Namen zu nennen; denn Theodorus, obwohl nach der Zeit von jenen mythischen Meistern durch viele Jahrhunderte geschieden, gehörte immer der ältesten Kunstgeschichte an.

Wir wiederholen also, daß man jene Stelle des Plinius, wo nach einer Sage die Samier Rhoecus und Theodorus als die Erfinder der Plastik lange vor der Vertreibung der Bacchiaden aus Corinth vorkommen, ganz fallen lassen muß, wenn man die Irrthümer in der Kunstgeschichte nicht in's Ewige fortpflanzen will. Auch wird jeder Besonnene sich scheuen, zwei Rhoecus und zwei Theodorus von Samos anzunehmen, die einen als Erfinder der Plastik, und die andern als Erfinder der

Gießkunst. *) Diogenes Laertius (l. c.) sagt ausdrücklich: daß unter 20 berühmten Theodoren der Samier, Rhoecus Sohn, welcher — im Zeitalter des Crösus — den Rath gab, Kohlen in die Fundamente des ephesischen Tempels zu legen, der älteste sei. Aber man bedenke: Erfinder der Plastik! — Die Plastik erfindet sich nicht; sie ist da. Sie ist früher da, nämlich als Geschäft des Ziegelstreichers und des Töpfers: und Laune und Einfall und Zufall ist es, wenn ein Töpfer wie Dibutades seine Arbeiten in Thon auf bildliche Gegenstände überträgt. Von solchen rohen Anfängen geht die Kunst aus: Der Erfinder der Plastik läßt sich nicht angeben, wohl aber der, welcher wie Dibutades, zuerst die Stirne der Hohlziegel mit Masken zierte. —

*) Dies ist noch in der angezeigten Abhandl. Anmerk. 94. von Herrn Thiersch geschehen.

Bemerkungen

über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie.

Gewiß hat ein jeder, dem alte Kunst und ihre Denkmale etwas gelten, mit Vergnügen in Welkers Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst, jene schätzbaren Bemerkungen des verstorbenen um Alterthumskunde mannigfaltig verdienten G. Zoega über einen großen Theil der in Visconti's Museo Pio Clementino herausgegebenen Marmorwerke gelesen; es gewinnen aber diese Bemerkungen jetzt eine um so weiter verbreitete Nutzbarkeit als gedachtes Mus. P. Clem. sonst nur in großen Büchersammlungen befindlich, durch die zierliche und zugleich wohlfeile Ausgabe, welche von den sämmtlichen Werken des E. Q. Visconti zu Mailand veranstaltet worden, nun auch in Privatbibliotheken weniger selten anzutreffen seyn dürfte.

Etwas auf ähnliche Weise Nutzbares wie Zoega's Bemerkungen, wünschte der Verfasser dieser Blätter leisten zu können, hinsichtlich auf die seit 1812. zu Florenz bei Molini, Landi e Comp. in 8 Heften erscheinende Galleria Imperiale (jetzt heißt sie wieder Galleria Reale) di Firenze, incisa a contorni sotto la Direzione del Sig. Pietro Benvenuti, e illustrata dai Sigg. Zannoni, Montalvi e Bargigli. Welches Werk in verschiedenen Abtheilungen außer dem reichen Gemäldeschatz auch die Menge der in der Gallerie aufbewahrten antiken Monumente in Umrissen mittheilt, begleitet von gelehrten Erläuterungen. Bei Denkmalen der alten Kunst, zumal bei so vortrefflichen als besagte Sammlung zum Theil enthält, kann es

aber nicht allein darauf ankommen, welche mythologische Bedeutung diese Denkmale haben mögen, oder welche alte Sitte sie darstellen oder, wie sie sich zu den Berichten der Schriftsteller verhalten; sondern auch ihre Kunstverdienste, der Styl, dem sie angehören, die Zeit, in welche ihre Entstehung fallen mag, sind beachtenswerth, und so wolle der Leser es geneigt aufnehmen, wenn hier zum ersten Bande der vierten Abtheilung des vorerwähnten Werks über die florentinische Gallerie, welcher erste Band auf 57 Kupfertafeln Abbildungen antiker Statuen und erhobener Arbeiten enthält, Bemerkungen in der Absicht mitgetheilt werden, Freunde und Verehrer des Alterthums mit dem Kunstwerth jener Denkmale näher bekannt zu machen, als durch die italiänischen Erklärungen geschieht, welche, nach Maßgabe ihres Inhalts von zwar belesenen, aber der Kunst wenig kundigen Männern herrühren.

Die hier mitzutheilenden Bemerkungeu möchten vielleicht am besten Studien heißen, denn sie wurden vor mehr als 20 Jahren bei ruhiger Muße mit sorgfältigem Bemühen fast einzig zu kunstgeschichtlichen Zwecken unternommen. Dieses Umstandes mußte erwähnt werden, weil er den Standpunkt angiebt, aus welchem das, was nun folgen soll, zu beurtheilen ist. Nicht verbessern oder vervollständigen, und nur in seltenen Fällen bestreiten will man die florentinischen Erklärer, sondern die eigene, durch Anschauen der Monumente gewonnene Meinung über dieselben dem kunstliebenden Publikum vorlegen.

Ueber die restaurirten Theile an den alten Denkmalen mögen oft unsere Angaben von den Angaben der florentinischen Erklärer abweichen, das heißt, es dürften zuweilen mehrere Beschädigungen und ergänzte Theile namhaft gemacht werden, als von ihnen geschieht, und in solchen Fällen dürfte unser Bericht wohl mehr als der ihrige Glauben verdienen.

Zuerst begegnet uns unter den Abbildungen, wenn auch nicht das allerberühmteste Stück der Sammlung, doch hinsichtlich auf Umfang, innere hohe Würde und Bedeutsamkeit für die Geschichte, über alle den Vorzug behauptende

Denkmal, nämlich die Familie der Niobe Tafel 1 — 15. Sie besteht außer der Figur des Pädagogen und der herrlichen Gruppe der Mutter mit ihrer jüngsten Tochter im Schooß aus noch 13 Statuen sogenannter Söhne und Töchter; 6 von jenen mögen wirklich zur Familie gehören, der siebente hingegen ist ihr zuverlässig fremde und gar leicht für eine an sich zwar schätzbare doch weichlich gehaltene Copie vom Discuswerfer des Myron zu erkennen. Unter dem halben Dutzend einzelner Statuen, welche Töchter der Niobe vorstellen sollen, darf man vier als wahrhafte Familienglieder ansehen, eine der beiden andern stellte ursprünglich die Psyche dar, die zweite eine Muse, wahrscheinlich die Erato; von den Söhnen sind zwei wiederholt vorhanden.

Den Kunstwerth dieses Statuenvereins und hinsichtlich auf einige seiner Figuren-Meisterstücks der alten Bildnerei, war der Verfasser gegenwärtiger Bemerkungen vorlängst schon bemüht, in einer eignen Abhandlung umständlich auseinander zu setzen. Noch jetzt bleibt er im ganzen Wesentlichen den damals geäußerten Meinungen zugethan, und, nicht geneigt schon Bekanntes wieder zu bringen, will er daher auf jene Abhandlung im zweiten Bande der Propyläen 2tes und 3tes Stück verweisen; weil aber daselbst in Betreff der Abbildungen auf das in Deutschland seltene Werk des Monsig. Fabroni, Dissertazione sulle Statue appartenenti alla favola di Niobe sich bezogen worden, so scheint es angemessen, die im oftgenannten Werk über die florentinische Gallerie befindlichen Umrißfiguren, wie sie in der Reihe auf einander folgen, durchzugehen, den Aufsatz in den Propyläen berücksichtigend und es beiläufig zu bemerken, wo die Meinung der neuern florentinischen Ausleger mit der seinigen gänzlich unvereinbar ist.

Taf. I. Niobe mit ihrer jüngsten Tochter im Schooß. Ueber die hohe Schönheit in den Formen beider Figuren sind wohl alle Kunstrichter einverstanden; ließt man aber p. 18. des Texts, auch die Drapperie sei vom allerschönsten Styl, so läßt sich dagegen anführen, daß in spätern Werken wohl noch vollkommnere Muster schöner Drapperien gefunden wer-

den; denn woferne die Niobe Arbeit aus der Zeit des hohen Styls ist, wie schwerlich jemand abzuläugnen versuchen wird, so beachtete der Meister das edle Ganze und dabei Zweckgemäße im Wurf der Falten; ihm war es nicht zu thun um gewählte Zierlichkeit in allen einzelnen Theilen: noch weniger um reine Massen in der Anlage, weil dieselben Kenntniß von Licht und Schatten voraussetzen, welche man damals noch nicht besaß, wenigstens in der Sculptur noch nicht anzuwenden pflegte. Zwar ertheilte schon Winkelmann dem Gewand der Niobe, vorzüglich dem Faltenschlag ihres Mantels, großes Lob (S. dessen Werke 5ter Band S. 48 f.); allein wir haben uns bewogen gefunden, die so eben angeführten Gründe auch gegen ihn geltend zu machen. (Anmerk. No. 264. zum 5ten Band.)

Die Ergänzungen dieser Gruppe sind in der neuen Auslegung nur obenhin angezeigt, an der Mutter soll nur die rechte Hand samt der Hälfte des Vorderarms moderne Restauration seyn. Es ist aber auch die Nase, die Spitze der Oberlippe und größte Theil der Unterlippe neu, das Kinn beschädigt; schon Winkelmann hat die Beschädigung des Mundes bemerkt. (S. Werke 3ter Band S. XXXVII.) An der im Schooß der Niobe sich bergenden jüngsten Tochter ist ebenfalls nicht blos, wie gesagt wird, der rechte Arm, die linke Hand und der unter dem Gewand hervortretende linke Fuß moderne Ergänzung, sondern überdem noch der linke Ellbogen stark beschädigt, die Schulter zerbrochen und wohl meistens neu; neu ist ferner die Nase, ein Theil der Haare, welche unter der Mutter Hand hervor über den Rücken des Mädchens fallen. Die Unterlippe fehlt ganz.

Taf. II. der todt liegende Sohn und Taf. III. die mit Betrübniß auf denselben niederblickende Tochter. Sie scheint vom Künstler als die zweitälteste gebildet. Vom todten Sohn vermeinen die Ausleger, er sei eins der erhabensten Meisterstücke der Kunst und des Genies der Griechen; allein dieses Lob ist sehr übertrieben. Wohl mag er zur Familie der Niobe gehören, doch sicherlich nicht unter die für Originale zu haltenden Figuren derselben; an Verdiensten

fehlt es dem Werk freilich nicht, aber man entdeckt weder die Reinheit des Umrisses noch die zarte Vollendung der bedeutendsten Theile, welche an der Mutter, der dritten und vierten, wie auch an der jüngsten Tochter und am jüngsten Sohn dem Kenner Bewunderung abnöthigen. Vielmehr hat die Behandlung etwas frostiges und steifes; hierzu kommt noch, daß eine in der Antikensammlung zu Dresden befindliche Wiederholung dieser Figur wenigstens eben so viel Verdienst hat, und eine andere sonst im Museum Bevilaqua zu Verona nicht weniger, nur ist das florentinische Denkmal vorzüglich wohl erhalten, denn der Marmor hat noch seine ursprüngliche Politur, scheint indessen von einer andern Art zu seyn, als derjenige, so zu den Statuen der Niobe und den schönsten ihrer Töchter verwendet worden. Der rechte Arm samt der Hand, auch der rechte Fuß nebst einem Theil des Beines werden ganz richtig als neue Ergänzungen angegeben; dergleichen sollen auch die Zehen des linken Fußes seyn mit Ausnahme der kleinen. Woferne dieses gegründet ist, muß das Denkmal in den letzt verflossenen Jahren eine Zehe eingebüßt haben; denn sonst waren nur die drei größern Zehen des linken Fußes ergänzt. Neu sind ferner die Nase, der Zeigefinger an der linken Hand, die Zeichen des Geschlechts und ein Stückchen vom linken Bein zwischen der Wade und dem Fußgelenk; aber diese sind von den florentinischen Forschern übersehen worden. Die Statue der auf den todten Bruder niederschauenden Tochter haben sie nach unserm Ermessen besser und treffend gewürdigt, indem von derselben gesagt wird, es fänden sich unter der Familie der Niobe zwar mehrere Figuren, welche dieser vorzuziehen seien, gleichwohl habe sie große Verdienste und zumal viele Anmuth im Profil ihrer ganzen Gestalt. Die Anzeige der restaurirten Theile stimmt mit unsern Beobachtungen überein, nur wird nichts von der Nase und vom linken Ohre gemeldet, welches doch ebenfalls neue Zusätze sind.

Taf. IV. Einer der Söhne; dem Alter nach der vierte. Er ist auf das linke Knie niedergesunken, die rechte Hand in die Biegung des Schenkels unter die Hüfte gesetzt, mit

der Linken stützt er sich auf einen Stein, über welchem ein Ende seines Mantels liegt. Diese Statue wird in der Erklärung gar sehr gelobt, anbei bemerkt, die Sammlung besitze auch eine Wiederholung derselben. Irren wir nicht, so verhält es sich mit beiden folgendergestalt: Die in Kupfer gestochene Statue ist eine gute alte Copie, sehr geglättet und bis auf einige Beschädigungen am Gesicht, einige mangelnde Finger und Fußzehen wohlerhalten. Die sogenannte Wiederholung dürfte indessen das eigentliche Originalwerk seyn, ist aber durch Ueberarbeiten dergestalt mißhandelt, daß nur der unberührt gebliebene rechte Arm, der rechte Fuß und äußere Seite des Beins noch von der ursprünglichen Vortrefflichkeit des Bildes Kunde geben.

Taf. V. enthält die Abbildung der ältesten Tochter der Niobe. Schon in dem gedachten Auffatz in den Propyläen wurde geäußert, daß diese Statue ein Originalwerk zu seyn scheine. Die Erklärer werfen ihr auffallende Unrichtigkeiten in der Zeichnung vor, man muß aber wissen, daß diese Unrichtigkeiten daher kommen, weil die Brust, die linke Hüfte und das linke Bein von neuerer Hand freventlich überarbeitet worden; richtig wird übrigens der Kopf für moderne Arbeit gegeben, auch gemeldet, die Hände, das vordere Theil der Füße und einige Stücke am Gewand seien ebenfalls neue Ergänzung.

Die Tafeln VI. und VII. stellen jene einen Sohn der Niobe (den fünften), diese eine sogenannte Tochter derselben dar; von der letztern wird jedoch eingestanden, sie gehöre nicht zur Familie, sondern sei willkührlich den Niobekindern beigesellt und ehemals eine Psyche gewesen; auch wären die Arme an ihr neu ergänzt, hierzu kommen noch als weitere nicht bemerkte Ergänzungen: die Nase, die Unterlippe und die im Nacken zum Knoten gewundenen Haare. Mit der Statue des Jünglings Taf. VI. wahrscheinlich der fünfte Sohn der Niobe, hat es ungefähr dieselbe Beschaffenheit, wie mit dem auf der vierten Tafel abgebildeten; es ist nämlich noch eine andere Figur dieses fünften Sohnes vorhanden, welche das eigentliche Original seyn mag; sie wird

jedoch von einem zu großen ihr nicht angehörigen Kopf sehr entstellt. Kühn darf man zu behaupten wagen, diese beiden Figuren seien zu Florenz unrichtig aufgestellt, sonach auch die mitgetheilte Abbildung nicht von der Seite gezeichnet, von welcher der alte Künstler sein Werk wollte angesehen wissen, nämlich vom Rücken her; das jetzt hinter einem Felsen verborgene rechte Bein sollte sichtbar seyn, der Schenkel in Verkürzung erscheinen. Eben darum ist an der für Original zu haltenden Figur die Seite des Rückens fleißiger als die Vorderseite ausgeführt. Außer einigen Restaurationen und dem gedachten fremden Kopf wird dieses ursprünglich edle Werk auch noch durch überarbeitete Stellen verunziert.

Die auf der Kupfertafel abgebildete Figur, antike Copie von der vorigen, hat den ihr zugehörenden Kopf, an demselben aber so wie an den übrigen Gliedern dürften aufmerksame Beobachter leicht mehrere Restaurationen wahrnehmen, als die florentinischen Ausleger des Werks angegeben haben.

Taf. VIII. stellt wieder eine weibliche Statue dar, welche die Ausleger für eine Tochter der Niobe erkennen, doch, weil sie den besten Figuren aus dieser Familie nicht gleichzuschätzen sei, nur für eine antike Copie halten wollen. Wer indessen genauere Untersuchungen über das Werk anzustellen Gelegenheit hat, wird gar bald zur Ueberzeugung gelangen, dasselbe gehöre gar nicht zur Familie der Niobe, sondern sei eine Muse vom spätern gefälligen Styl, ihre Geberde deutet Tanz an und keineswegs Furcht oder das Bestreben zu entfliehen. Die an dieser Statue befindlichen Ergänzungen sind von den Auslegern nicht richtig angegeben. Es verhält sich damit wie folgt. Der linke Arm von der Schulter an und der rechte Vorderarm samt der Hand sind ganz neu, desgleichen der Hals, und an dem reizenden Kopf mit fröhlichem Ausdruck die Nase. Beschädigungen haben erlitten die Stirne, das linke Auge, die linke Wange und beide Lippen.

Auf der IX. Tafel erblickt man die Abbildung des ältesten Sohns der Niobe, welchem der Text vieles Lob ertheilt, und allerdings gegründetes, denn er ist in der That ein

Werk von Verdiensten, obgleich nicht unter die Originalfiguren der Familie zu zählen. Von Restaurationen sind angegeben der linke Arm, der rechte Vorderarm mit einem Stück Drapperie und der rechte Fuß; hierzu kömmt aber noch die Nase, die Unterlippe und die Zeichen des männlichen Geschlechts; das rechte Bein ist in der Gegend des Kniees mehrmals zerbrochen, die linke Hüfte ebenfalls.

Tafel X. bildet die schönste Tochter der Niobe ab, nach dem dargestellten Alter die dritte. Wir stehen nicht an, diese Statue den alleredelsten Erzeugnissen der alten Kunst beizuzählen; keines ist von reinerer Schönheit, keines der Denkmale des hohen Styls hat so viel Anziehendes. Nach dem Bericht der Ausleger sind folgende Theile neu ergänzt: der rechte Arm ganz, der linke Vorderarm bis an die Falten des über den Vorderarm fallenden Gewandes, der vom Gewand nicht bedeckte Theil des Fußes auch der Hals und so viel als das Gewand vom Busen bloß läßt. Unsern Wahrnehmungen zufolge ist die untere Hälfte der Nase neu, die Unterlippe ein wenig beschädigt; übrigens der ganze unvergleichliche Kopf vollkommen erhalten. Die Füße sind alle beide neu, der rechte Arm scheint es auch zu seyn; der linke erhobene mag vielleicht zum Theil alt seyn, man konnte solches, weil die Figur wenig bequem aufgestellt war, nicht genau untersuchen. Am Gewand finden sich einige Restaurationen von geringer Bedeutung.

Tafel XI. enthält die Abbildung des jüngsten Sohns, von welchem die Erklärer nur unbestimmt anmerken, der Leib sei der schönste und am wenigsten verletzte Theil. Noch ist hinzuzusetzen, daß dieses Denkmal durch mittelmäßige Ergänzungen entstellt und auch durch Ueberarbeiten an mehreren Stellen verdorben ist; ursprünglich aber vortrefflich gewesen, und wahrscheinlich von eben dem Meister herrührt, welcher die Niobe und ihre vorerwähnte schöne Tochter verfertigt hat.

Tafel XII. stellt noch einen Sohn der Niobe dar; dem Alter nach gerechnet den zweiten. Im Text wird er wegen breitem Styl der Arbeit und wohl ausgedrücktem Fleisch der Glieder gelobt. Man kann ihm zwar einige gute Theile

zugestehen, andere scheinen hingegen nicht sonderlich gera=then. Da überdem noch im Ganzen eine etwas flüchtige Behandlung wahrgenommen wird; so ist er für eine antike Copie zu halten. Neu sind die Spitze der Nase, die Ober=lippe, die linke Seite des Kinns, der ganze rechte Arm von der Schulter an; der linke ausgestreckte Arm samt dem grö=ßern Theil des Gewandes ist vermuthlich auch modern, aber älter als die andern Ergänzungen; gleiche Bewandniß hat es mit dem rechten Beine bis über das Knie.

Taf. XIII. Abbildung der vierten Tochter, eines nicht geringern Meisterstücks als die vorerwähnte dritte, eben so edel und schön, nur etwas mehr beschädigt. Im Text ist ihr großes Kunstverdienst zwar angemerkt, doch über die Ergänzungen und Beschädigungen kein ausreichender Bericht ertheilt. Sie bestehen in folgendem: die Nase ist ganz neu und die Oberlippe beschädigt; an der rechten Wange sind ebenfalls ein Paar kleine Beschädigungen. Der Hals ist nahe am Halsgrübchen beschädigt und etwas überarbeitet. Neu sind ferner beide Arme, der rechte von der Schulter, der linke vom Ellbogen an, eben so das Stück Drapperie, welches frei von diesem linken Arm herunterhängt. Desglei=chen beide Füße, der linke bis über den Knöchel; das luft=fassende Ende des Untergewandes in dieser Gegend hat durch Ueberarbeiten gelitten und ein ähnliches Stück über dem rechten Fuß ist ganz neu.

Taf. XIV. Jugendliche männliche Figur, welche sonst Adonis, dann Endymion und endlich Sohn der Niobe ge=nannt worden, aber wie oben schon erinnert, der Sturz einer alten Copie vom Discobolus des Myron ist, dem ein fremder Kopf aufgesetzt worden.

Taf. XV. endlich stellt den Pädagogen dar. Ueber das Kunstverdienst dieser bekleideten männlichen Figur schweigt die Erklärung; indessen scheint sie ein wirkliches zur Familie der Niobe gehöriges Original zu seyn, und ist, abgerechnet den schlecht passenden modernen Kopf, die beiden Arme eben=falls neu und mittelmäßig, wie auch andere Ergänzungen

sowohl als Beschädigungen, so edler Gesellschaft keineswegs unwerth.

Taf. XVI. u. XVII. enthalten die Abbildung eines vierseitigen Cippus, welcher ehemals in der Villa Medicis zu Rom gestanden. Oben umher ist er mit erhoben gearbeiten Ochsenschädeln und Fruchtgebinden, zwischen denen auf der einen Seite Inschrift steht, unten aber auf jeder Seite mit einer weiblichen bacchischen Figur ebenfalls in erhobener Arbeit verziert; alle vier Figuren sind in heftiger, begeisterter Bewegung fast schwebend dargestellt. Die auf der Hauptseite des Denkmals hält ein abgeschlagenes Mannes-haupt in der einen Hand, in der andern ein kurzes Schwert, und ist zufolge der Auslegung Agave die Mutter des Pentheus. Die Figur auf der zweiten Seite faßt mit beiden ausgestreckten Händen ihren Schleier; die von der dritten Seite spielt auf der Schellentrommel; die vierte hält mit ihrer Linken den Thyrsus, und trägt in der Rechten am Henkel oder an einem Band gefaßt ein tellerförmiges rundes Geräth, welches die Ausleger für eine Trinkschaale zu halten geneigt sind; aber diese Auslegung verdient theils wegen der Gestalt des Geräths, theils wegen der zu großen Proportion desselben nur halbes oder noch weniger Vertrauen. Was vom Werth der Arbeit, vom geistreichen Ausdruck der Figuren und ihrem leichten zierlichen Faltenschlag gemeldet wird, ist vollkommen richtig.

Taf. XVIII. Venus Genitrix, leicht mit einem langen zarten Untergewand begleitet, ohne Gürtel, mit der rechten Hand den Mantel hinter der Schulter in die Höhe ziehend, als rüstete sie sich zum Tanz; daher wurde sie sonst für eine Muse angesehen. Die Ausleger schweigen von ihrem Kunstverdienst und in den Erinnerungsblättern ist ihrer gar nicht erwähnt.

Taf. XIX. Nereide auf einem Meerpferde sitzend. Sie komme, heißt es S. 53 u. 56 des Textes, aus der Villa Medicis und vor Alters sei zu Rom eine berühmte vom Scopas gearbeitete Gruppe gewesen, Nereiden darstellend, deren einige auf Hippocampen saßen, von welchem Werk

gegenwärtige Statue, die für sehr schön gehalten werde, vielleicht abzuleiten seyn dürfte. Dieser Vermuthung giebt der Verfasser gegenwärtiger Bemerkungen mit Vergnügen Beifall, indem sie seiner eignen Meinung sich nahe anschließt. Den Kunstwerth des erwähnten Denkmals betreffend, ist es wohl am besten das ehemals darüber aufgezeichnete hier wörtlich mitzutheilen. Der Kopf, der rechte Arm und beide Füße sind neu, ganz ohne Grazie, die antiken Theile hingegen ohne Ausnahme sehr zierlich, weich von ungemein fließenden Umrissen; die Brust hat so wenig Fülle, daß sie kaum Weiblichkeit bezeichnet. Sieht man das Ganze an, die liebliche Wendung des Körpers, das Gefällige im Wurf der Falten, im Charakter überhaupt, so ergiebt sich daraus zuverlässig, das Werk rühre aus Zeiten her, da die Grazien in der Kunst die Herrschaft führten.

Schweif und Pfoten, wie auch der vordere Theil des Kopfs am Meerpferde sind neu, der Zaum desselben stellt eine Schnur großer Perlen vor; am Leib, zumal am Vordertheil, erscheint das Thier nicht eben wohlgestaltet, welches von alten Beschädigungen und neuem Ueberarbeiten herrühren mag.

Was hier über Styl und Arbeit des Denkmals gesagt worden, ist keineswegs dahin zu verstehen, als wäre es wirklich vom Scopas selbst verfertigt. Denn ob man ihm gleich bedeutende Verdienste einräumen muß, steht es doch noch lange nicht in der ersten Reihe der vorhandenen Antiken; das aber müßte der Fall seyn, weil Scopas an Kunstvermögen dem Praxiteles selbst kaum wich. Daher geschieht dem Werk noch immer Ehre genug, wenn man dasselbe für eine in guter Zeit und von guter Hand verfertigte Copie nach einem Original von Scopas ansehen will.

Taf. XX. Jupiter Serapis von Bronze stehend ungefähr einen Fuß hoch. Im Text wird dieser Figur großes Lob ertheilt; die Erinnerungsblätter begnügen sich ihrer zu gedenken, und sie den bessern Stücken der florentinischen Bronzensammlung beizuzählen.

Taf. XXII. Jupiter, und Taf. XXIII. Juno, Statuen von Marmor in gewöhnlicher Größe. Jupiter soll, wie der Text sagt, mittelmäßig, Juno schön gearbeitet seyn; jenes mag dahin gestellt bleiben, der so geheißene Jupiter aber ist zuverlässig der schätzbare Sturz einer Statue des Aesculapius, welcher nur durch irrige Restauration zum Jupiter umgeschaffen worden; die Falten seines Gewandes sind wohlgeworfen, und die entblößte Brust hat schöne Formen; der Kopf, der rechte einen Donnerkeil in der Hand haltende Arm und der eine Fuß sind neue Zusätze.

Taf. XXIV. Kleine Gruppe von Bronze. Nach der Erklärung soll sie den Mercurius darstellen, auf seinen Armen den jungen bekleideten Bacchus tragend. Mercurius, wenn es wirklich einer ist, erscheint hier sehr jugendlich, noch als Knabe, ohne anderes Abzeichen als große Flügel am Rücken. Die Kunstverdienste dieses Werks sind von keiner vorzüglichen Beschaffenheit.

Taf. XXV. Andere kleine Bronze, einen laufenden Stier mit bärtigem Menschengesicht darstellend. Ursprünglich trug derselbe eine weibliche Figur, von welcher noch der linke Arm sich erhalten hat; sonst glaubte man den Raub der Europa in diesem Werk zu erkennen; die neueren Erklärer wollen hingegen den Stier lieber Bacchus Tauriformis genannt wissen, und den weiblichen Arm für den Rest einer Bacchantin ausgeben. Die Arbeit ist zwar gut, aber nicht vortrefflich.

Taf. XXVI. Marmorne Statue des Aesculapius. Dem Text zufolge soll die Arbeit an derselben zwar nicht grandios, aber doch fleißig und ausführlich seyn. In den Erinnerungsblättern findet sich keine Nachricht von diesem Denkmal.

Taf. XXVII. Andere Statue des Aesculapius, über welche berichtet wird, sie sei von grandiosem Styl und das Gewand habe breite Falten. Hiermit kommt eine ehemals gemachte Bemerkung ungefähr überein, nämlich, daß an dieser Statue die Arbeit im Ganzen besser, For-

men und Falten zierlicher seien als am vorhin Taf. XXII. angezeigten in einen Jupiter verwandelten Aesculapius. An der Statue, von welcher hier die Rede ist, sind neu: die Nase, der rechte Arm samt dem von der Schlange umwundenen Stab, auch die Zehen des rechten Fußes.

Taf. XXVIII. Hygiea. In der Erklärung wird nichts über das Kunstverdienst dieser Statue gemeldet; sie ist aber ein schätzenswerther Sturz mit hübsch gefaltetem Gewand. Neu ergänzt sind an derselben der rechte Arm bis an den Ellbogen, die linke Hand mit der Schaale und einem großen Theil der Schlange. Zwar ist der Kopf antik und verdienstlich; doch nicht der zur Figur gehörige; Nase und Kinn an demselben sind restaurirt.

Taf. XXIX. Abbildung eines reich verzierten dreiseitigen Altars und Taf. XXX. die auf den Feldern desselben erhoben gearbeiteten drei schwebenden Liebesgötter, welche die Waffen des Mars tragen; der eine, nämlich der, so das Schwert trägt, ist beschädigt, besonders hat sein Kopf viel gelitten; an dem, so den Helm trägt, ist der Kopf samt einem Theil des rechten Arms neu. Die florentinischen Ausleger gestehen diesem Denkmal Zierlichkeit und guten Geschmack in der Erfindung zu, hingegen sei die Behandlung ängstlich, es fehle der Originalcharakter. Sie wollen also dasselbe blos für Copie eines andern und bessern Werks angesehen wissen. Eine solche Meinung scheint keineswegs ungegründet zu seyn; indessen mag die beiläufige Bemerkung hier am Platze stehen, daß es mit Monumenten aus späterer Zeit (das, von welchem hier gehandelt wird, scheint erst nach Hadrians Regierung entstanden) eine andere Beschaffenheit hat, als mit frühern. Damals, als die Kunst schon von ihrer Höhe gesunken war und, so zu sagen, alterte, bemüheten sich die Künstler wohl überhaupt nicht mehr viel um Erfindung, sondern setzten aus schon vorhandenen Bildern und Zierrathen blos zusammen, mit einiger dem eben herrschenden Geschmack angemessenen Eigenthümlichkeit, und so verkündet die architektonische Form dieses Werks mit den aus- und eingebogenen Linien seiner Entstehung spätere Zeit,

aber die Waffentragenden Liebesgötter, die am Fuß die Ecken verzierenden Sphinxe u. a. m. sind ohne allen Zweifel ältern vortrefflichern Werken nachgebildet.

Taf. XXXI. Abgesägte Vorderseite einer alten Graburne mit sechs Amorinen in erhobener Arbeit geziert; zwei derselben halten einen großen Kranz, die vier andern beschäftigen sich spielend mit einem Speer, einem Harnisch und Helm; sonach scheinet die Bedeutung im Allgemeinen ungefähr eine gleiche wie am vorerwähnten Altar. Der Arbeit an diesem Basrelief wird von den Auslegern vieles Lob ertheilt; uns ist dasselbe nicht näher bekannt.

Die Tafeln XXXII. und XXXIII. stellen eine Statue der Venus dar, welche Antonio Canova gearbeitet um die Stelle der berühmten Mediceischen Venus auszufüllen, als dieselbe nach Paris war gebracht worden. Da hier blos von den antiken Denkmalen der florentinischen Gallerie gehandelt wird, so vermeidet man gerne über dieses Werk, welches in Italien großen Beifall gefunden und mit Lobgedichten gefeiert worden, die weniger vortheilhafte Meinung umständlich auszusprechen; nur so viel sei bei dieser Gelegenheit zu sagen erlaubt, daß Canova's Kunstverdienste hoher Achtung werth sind und er unter den jetztlebenden Bildhauern ohne Zweifel die erste Stelle behauptet, aber anwidern muß es jeden wahren Kunstfreund, genannten wackern Künstler mit unsinnigem Lob eingeschmaucht zu sehen, wie hier im Text geschieht, wo er Fidia Italiano genannt wird, oder wie wir etwa schon anderwärts gelesen haben: Il Policleto de' nostri tempi, welches eben so gränzenlos abgeschmackt ist.

Taf. XXXIV. Apollo. Das Unpassende der restaurirten Theile an diesem schönen Sturz wird in der Erklärung desselben nicht ohne Grund getadelt, der rechte Arm hätte über dem Kopfe liegend, die Figur als im Stehen ruhend erscheinen sollen.

Taf. XXXV. Marsyas von weißem Marmor, etwa lebensgroße Statue, an welcher die Formen überhaupt viel Zierlichkeit haben, die Umrisse weich und fließend sind.

Demungeachtet scheinet der Ruhm dieses Werks größer zu seyn als dessen Kunstverdienst. Jenes Beseelte des Ganzen, das Charakteristische jedes Theils und jedes Theils Uebereinstimmung zum gesammten Werk, Eigenschaften, welche man an den ächten Stücken von griechischem Meißel bewundert, zieren dieses hier nur sparsam. Das Gesicht ist nicht frei von Fehlern der Zeichnung, und die Form der Schenkel will der Zierlichkeit des Körpers nicht ganz zusagen. Schwerlich ist diese Statue das wahrhaftige ursprüngliche Original. Denn nicht nur findet sie sich mehrere male wiederholt, sondern eine solche Wiederholung, die aber kleiner als das florentinische Denkmal ist, und sich sonst in der Villa Aldobrandini zu Rom befunden, scheinet viel vorzüglicher gearbeitet.

Am florentinischen Denkmal, von welchem hier gehandelt worden, ist die Nase, die linke Augenbraune, beide Ellbogen nebst Stücke von den Armen und Händen neu, auch das rechte Bein von der Wade an samt dem Fuß, sodann der linke Fuß bis hinauf über den Knöchel.

Taf. XXXVI. Andere größere Figur des Marsyas mit der vorigen von ähnlicher Stellung in rothem fleckigem Marmor gearbeitet. Es ist dieses eins von den Spielwerken, zu denen sich auch die alte Kunst zuweilen gefällig bequemte. Die weißen Adern und Flecken des Steines sollten nämlich den Marsyas als von Haut entblößt darstellen; gleichwohl hat der Küuftler keine Anatomie oder einen wirklich geschundenen Körper zu bilden beabsichtigt; denn die Muskeln fließen sanft in einander, und über der Schaam sind Haare angedeutet, das Schweifchen desgleichen. Die Arbeit im Ganzen ist gut, und wenn die florentinischen Erklärer manches Nachtheilige von diesem Denkmal zu sagen wissen, so schätzen wir hingegen dasselbe nicht weniger hoch als den vorgedachten andern Marsyas aus weißem Marmor; der aus rothem Marmor hat zwar weniger Zierlichkeit in den Formen, jedoch mehr Großes, Gewaltiges; in ihm gelang dem Künstler eine zwar gemeine aber kräftige Natur treu darzustellen. Vom Brustbein aufwärts ist alles an dieser Figur moderne Ergänzung, außerdem noch einige Zehen an

den Füßen. Die florentinischen Ausleger führen eine Stelle des Vasari an, zufolge welcher Andrea Verrocchio dem Lorenzo de Medici einen Marsyas aus rothem Marmor ergänzte; sie meinen aber, der dort erwähnte Marsyas könne der unsrige nicht seyn, weil Vasari andere Restaurationen angiebt als die vorhin angezeigt worden; diese Restaurationen sind indessen offenbar im ältern Geschmack der florentinischen Schule gearbeitet, und dürften sonach leicht vom Verrocchio herrühren.

Taf. XXXVII. Der Scythe, Schinder des Marsyas, oder nach gewöhnlicher Benennung der Schleifer (Sarotatore). Die florentinischen Erklärer melden von diesem berühmten Denkmale, nach dem Ausspruch eines großen Künstlers habe dasselbe sehr große Vorzüge, aber auch eben so wesentliche Fehler; jene bestünden im lebendigen Ausdruck des Gesichts, in vortrefflicher Behandlung der Haare und des Fleisches, in der fast vollkommenen Erhaltung, wie sie an Denkmalen aus dem Alterthum nur sehr selten sich finde, auch sei der sehr schöne Marmor an diesem Werk unter seinen Vorzügen mit in Anschlag zu bringen. Als Fehler werden hingegen angerechnet die gar zu schmale Brust (troppo angusto e il torace), die Anfügung der Schenkel und die zu geringe Fülle desjenigen Theils, welcher auf der Ferse des rechten Fußes ruht. Die Erinnerungsblätter verbreiten sich viel umständlicher über die Kunstbeschaffenheit der erwähnten preiswürdigen Statue, daher man unbedenklich ihren ganzen Inhalt hier mittheilt. „Rücksichtlich auf die Kunst der Behandlung der Wahrheit und Weichheit des Fleisches, wie auch des richtig abwechselnden Charakters der verschiedenen Stoffe, mag dieses Werk zu den allerbewundernswürdigsten Stücken der alten Kunst gezählt werden. Die Haare sind vielleicht nie besser dargestellt worden; sie legen sich höchst natürlich in malerisch unordentlichen Locken um das belebte Haupt, scheinen leicht, los und beweglich; eben so viele Kunst verwendete der Meister auf das Fell, welches den Rücken der Figur wie ein kurzer Mantel deckt; obschon er zugeschnitten ist, wird man doch leicht gewahr, daß der

Künstler keinen Mantel aus Tuch, sondern vielmehr einen aus weichem Leder darzustellen beabsichtigte. Will man Fehler aufspüren, so lassen sich allerdings deren einige nachweisen; es hängt z. B. der linke Schenkel auf der innern Seite übel mit dem Leib zusammen, auch könnten beide Knie besser und richtiger gebildet seyn. Diese und andere Nachlässigkeiten werden jedoch reichlich vergütet, ja überglänzt durch die ungemeinen Schönheiten der Stellung, der Anordnung der Glieder, des lebendigen Ausdrucks, der Uebereinstimmung aller Theile zum Ganzen. Höchst natürlich ist ferner dargestellt die Biegung, das weiche Nachgeben der Glieder bei erleidendem Druck oder leistenden Diensten. Der Meister wollte zwar einen ganz gemeinen Charakter bilden, doch dabei alles Widerliche sorgfältig vermeiden und diese Aufgabe, welche gewiß nicht zu den leichten gehören mag, hat er vollkommen befriedigend durchgeführt. Daß die Brust etwas enge und flach, der Bauch hingegen stark gehalten ist, gehört zum beabsichtigten Charakter und darf keineswegs getadelt werden. Aus gleicher Ursache sind auch die Füße etwas breit und schwer geformt. Den Gliedern entsprechen die Gesichtszüge auf das Glücklichste: in der zurücktretenden hohen Stirn, der etwas vorliegenden Unterlippe, dem kurzen Schnurrbart, den kleinen Locken an der Unterlippe, dem Kinn und neben den Ohren, spricht sich der Charakter eines Knechts oder Sclavens auf das deutlichste aus, nicht ohne eine gewisse Großheit, welche durch das ganze Werk herrscht und allen Theilen die anziehende Uebereinstimmung giebt."

„Zwar folgen wir gerne der Meinung neuerer Forscher, daß dieses Denkmal den Scythen darstelle, welcher die vom Apollo über den Marsyas verhängte Strafe vollziehen soll; doch war auch die ältere Auslegung, nach welcher dasselbe eines römischen Sclaven Bildniß seyn sollte, der zufällig eine Verschwörung behorcht und entdeckt habe, passend genug; die Falten der Stirne, die hoch aufgezogenen Augenbraunen, der etwas geöffnete Mund, drücken Aufhorchen und Begehren zu vernehmen trefflich aus, ja es ist wirklich, als ob die ganze Figur beseelt sei, das Ohr zum Horchen

sich erweitere, der Blick durchdringend spähe, der Mund leise Odem an sich zöge; aber alles dieses ist beiden Auslegungen gleich angemessen.“

Erhalten hat sich das Werk vortrefflich; noch ist der Marmor auf seiner Oberfläche überall in eben dem Zustand, wie an dem Tag, da der Künstler seine Arbeit vollendete. Am Kopf ist blos die Nasenspitze neu ergänzt, an der rechten Hand vielleicht der Zeigefinger, zuverlässig das Gelenke und über demselben ein etwa 4 Zoll langes Stück vom Arm, an der linken Hand der Daum, Zeige- und Mittelfinger; das Gewand oder Mantel auf dem Rücken ist am Rand ein wenig beschädigt oder ergänzt. Noch muß angemerkt werden, daß die Augensterne durch vertiefte Kreislinien angedeutet sind.

Taf. XXXVIII. Kleines Brustbild des Jupiter Serapis, welches einen Menschenfuß von etwas mehr als natürlicher Größe zur Basis hat. Vermöge der gegebenen Auslegung (Text p. 113 u. ff.), der wir beipflichten, war dieses Denkmal wahrscheinlich ein Gelübde wegen glücklich vollbrachter Reise. Ueber sein Kunstverdienst wird still geschwiegen; daher muß es hier angemerkt werden, daß die Gestalt des Fußes zierlich ist und die Arbeit einen geübten Meister andeutet. Gleichwohl erhält das Werk seinen größten Werth durch die Seltenheit der Darstellung, indem vielleicht aus Marmor kein anderes solcher Art mehr vorhanden ist.

Taf. XXXIX. Venus, ungefähr in der Stellung der berühmten Mediceischen, nur mit dem Unterschied, daß dieser Figur ein zum Halt dienendes Gewand vom Rücken niederfällt, dessen Enden um beide Ellbogen geschlagen sind, die Vorderseite der Figur unverhüllt lassend, woraus erhellet, sie sei gearbeitet worden, um an einer Wand oder in einer Nische zu stehen. Nach seinem jetzigen Zustande ist das Werk eigentlich nur ein sehr schöner Sturz, denn der Kopf soll nach dem Bericht der Erklärer (Text p. 122.) zwar antik und von guter Kunst seyn, gehöre aber nicht ursprünglich zur Statue; die Arme sind blos einstweilen angesetzte Modelle und beide Füße noch Ueberbleibsel einer vom Ercole

Ferrata früher versuchten Restauration. Die Arbeit am alten Sturz hat ungemeine Verdienste, sie ist zart, weich, sehr natürlich, die Formen fein, die Umrisse fließend; besonders schön fallen die Schenkel und Beine ins Auge, weil der etwas gebückte Körper durch die mittelmäßig gerathenen neuen Arme und Hände zum Theil verborgen wird. Könnten die Falten des vom Rücken niederfallenden Gewandes zu einem Urtheil oder zu Vermuthungen berechtigen von der Zeit, welcher dieses Werk angehöre, so möchte man dasselbe etwa der Zeit des Augustus zuschreiben.

Taf. XL. Abbildung einer andern Venus in der Stellung der Mediceischen, neben ihr Amor mit brennender umgekehrter Fackel. So ausgezeichnete Verdienste als die vorige hat diese Statue zwar nicht, kann aber doch immer noch für gut gearbeitet gelten. Die Nase ist neu, beide Arme ebenfalls und ein sehr beträchtliches Stück vom rechten Bein; auch am Liebesgott giebt es verschiedene restaurirte Theile, z. B. von der Fackel ist einzig die den Sokel berührende Flamme noch alt.

Taf. XLI. Bacchus von einem Faun unterstützt, oder wie die Erklärer sich ausdrücken, Bacchus und Ampelus; große Gruppe und nicht ohne Verdienst; indessen gewahret man doch keine so vorzüglichen Schönheiten an derselben, vermöge welcher sie auf einen Platz unter den bessern Denkmalen der alten Kunst Ansprüche machen könnte.

Taf. XLII. Apollo. Bloß der Sturz ist alt und von schöner Arbeit, alles übrige aber moderne Restauration.

Taf. XLIII. Amor und Psyche, eine bekannte und oft wiederholt sich vorfindende Gruppe. Die abgebildete ist beträchtlich kleiner als die beiden in der Dresdner antiken Sammlung, auch kleiner als eine im capitolinischen Museum zu Rom; die Erinnerungsblätter melden ferner von ihr, sie sei fleißig behandelt, doch die Arbeit überhaupt weniger zu loben als an jener im capitolinischen Museum; nur den Kopf des Knaben könne man hier für besser gelungen achten; nach Maßgabe der Arbeit an den Haaren möge das Werk um die Zeit des Marcus Aurelius und Lucius Verus

verfertigt seyn. Ergänzt sind an beiden Figuren die Spitzen der Nasen; am Amor das rechte Bein bis über die Hälfte des Schenkels hinauf, das linke bis in die Höhe der Wade, auch die beiden Flügel größtentheils; an der Psyche das ganze untere Theil des Gewandes mit Füßen und Beinen von den Waden an und die Schmetterlingsflügel mehr als zur Hälfte.

Taf. XLIV. Kleines Grabmal mit griechischer Inschrift und erhoben gearbeiteten Figuren des Amor und der Psyche. Ganz mittelmäßig, vermuthlich aus später Zeit.

Taf. XLV. stellt die erhobenen Arbeiten an einer etrurischen Graburne dar; den Amor, die Psyche nebst noch vier andern Figuren grob und schlecht geschnitzt, von Seiten der Kunst ganz ohne Werth.

Taf. XLVI. Sitzende Isis aus Bronze von ägyptischer Arbeit.

Taf. XLVII. Harpocrates, kleine treffliche Bronze, ohne Zweifel aus der Zeit, da der ägyptische Gottesdienst zu Rom begünstigt war; der Kupferstich stellt dieses Werk zweimal, einmal von der Vorderseite und einmal vom Rükken angesehen dar.

Die Tafeln XLVIII. XLIX. L. u. LI. enthalten verschiedene Abbildungen einer dem Ansehen nach uralt ägyptischen, ungefähr lebensgroßen Figur, welche man allenfalls für die Isis halten dürfte. Sie sitzt an der Erde. Die Vorderarme über beide Kniee gelegt, die Füße bis fast an die Schenkel zurückgezogen. Am Gewand, welche vornämlich aus einem über den Hüften gegürteten Schurz besteht, und die Beine bis nahe an die Knöchel deckt, sind Hieroglyphen eingegraben, desgleichen am Sokel, wie auch an dem Pfeiler hinter dem Rücken der Figur.

Drei Tafeln, nämlich LII. LIII. und LIV. zeigen jede zwei erhoben gearbeitete Figuren, alle von einem ursprünglich runden Altar aus Granit, der aber an der einen Seite flach gemeißelt worden, um ihn an eine Wand setzen zu können. Erwähnte sechs Figuren stellen eine Opferprozession vor, drei halten kleine Götzenbilder, die andern drei

musicalische Instrumente. Dieses Monument mag zwar in Aegypten oder von ägyptischen Künstlern verfertigt seyn, doch scheint es der spätern Zeit anzugehören.

Taf. LV. u. LVI. Vorder- und Rückseite der ungefähr zwei Fuß hohen Statue eines ägyptischen Priesters aus grauem Basalt, ein Kästchen vor sich haltend, auf welchem Hieroglyphen eingegraben sind. Der Pfeiler am Rücken dieser Statue ist ebenfalls von oben bis unten voll Hieroglyphen, der Kopf moderne Restauration.

Taf. LVII. stellt einen Canopus von drei verschiedenen Seiten dar. Seite 197. des Textes wird behauptet, er sei im schönsten dem Aegyptischen nachgeahmten Geschmack gearbeitet; man erfährt jedoch nicht, welche Steinart der Künstler dazu verwendet hat. Die Erinnerungsblätter enthalten keine Nachrichten über dieses Denkmal; indessen läßt sich aus der erwähnten Anzeige schon schließen, es werde so wie mehrere dergleichen in andern Sammlungen befindliche Canopen aus Basalt gearbeitet seyn und Hadrians Zeit angehören.

Hiermit oder mit der 24sten Lieferung von der Galleria Reale di Firenze, schließt sich der erste Band der vierten Abtheilung des Werks, welche Abtheilung die antiken Statuen, Brustbilder und Basreliefe enthalten soll. Die Lieferungen, worin der zweite Band solcher Denkmale mitgetheilt wird, sind zwar auch schon größtentheils erschienen, doch noch nicht vollständig. Sobald er es seyn wird, soll auf ähnliche Weise, wie hier vom ersten Bande geschehen, über denselben Bericht erstattet werden.

Weimar.

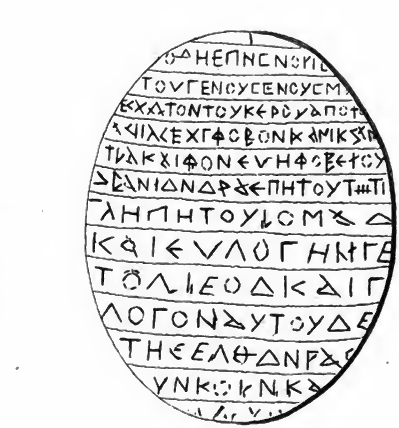
H. Meyer.

Ueber die neue Ausgabe der Werke und Schriften des Visconti.

(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Es ist allerdings ein nützliches Unternehmen, die Beschreibung des Museum Pio Clementinum von Visconti durch einen neuen Abdruck zu verbreiten. Auch den Besitzern der großen römischen Ausgabe konnte es nicht anders als angenehm seyn, durch eine Octavausgabe das Buch bequemer lesen und benutzen zu können. Denn so unförmliche Bücher werden niemals gern und oft in die Hände genommen. Eben so verdienstlich wird man den neuen Abdruck von Visconti's griechischer und römischer Bildnißlehre, von dessen kleinern Schriften und kürzern in Zeitschriften zerstreuten Aufsätzen, von einer andern Seite, finden. Denn manche der erstern waren sehr selten, und die letztern selbst in großen Büchersammlungen kaum zu finden. Der Unternehmer in Mailand rechnet auf bedeutenden Absatz, und giebt diese Werke italiänisch und französisch heraus. Von Florenz aus wird uns noch ein anderer Abdruck der Werke Visconti's angekündigt. Da jeder der zwei Unternehmer dem andern zuvorzukommen sucht, und beide, jeder für sich besorgt, auch andern die denselben Abdruck unternehmen möchten, voreilen will, so ist auf Kritik oder einen besonnenen Plan bei diesen Ausgaben gar keine Rücksicht genommen worden.

Zu Anfang des Mailänder Abdruckes der Beschreibung des Museum Pio Clementinum hätte man billig eine gerechte Würdigung dessen, was Visconti geleistet hat, erwartet. Darauf hätte sein Wirken mit dem des Winkelmann und des Zoega verglichen werden sollen. Visconti fand großmüthige und höchstfreigebige Beförderer an Pius VI. und an Napo-



Unächter Onyxcameo nebst falscher Inschrift.

leon. Dieses Glück hatte weder Winkelmann noch Zoega. Von Visconti war also, wenn man die äußern glücklichen Verhältnisse beachtet, ungleich mehr zu erwarten, als von den beiden andern Gelehrten. Demungeachtet wird kein vorurtheilfreier Richter den Verfasser der Geschichte der Kunst und der Monumenti inediti, oder den Verfasser der Werke über die Obelisken, über die alexandrinischen Münzen, über die alten erhobenen Arbeiten, dem Verfasser des Museum Pio Clementinum nachsetzen. Gewiß nicht! — Einiges, was die Mailänder Ausgabe von Winkelmann und Visconti beibringt, wollen wir hier unsern Lesern wiederholen, weniger dieser Aeußerungen selbst wegen, als um den Lesern einen Begriff zu geben von der Schiefheit, mit der man in Italien und Frankreich über Gegenstände dieser Art zu urtheilen pflegt. Die Mailänder Ausgabe sagt nämlich: *) La science de l'antiquité que nos ayeux avoient reduite à n'être qu'une ridicule affaire de conjectures, et un amas misérable d'ennuyeuse érudition et de pédantisme, (Sollte dieses wohl von allen vorwinkelmannischen Schriften gesagt werden können?) s'étoit enfin frayée une nouvelle route à l'aide de la philosophie, qui avoit lancé sa lumière, au milieu des mystères les plus profonds des religions et de la politique des anciens gouvernemens. — Jean Winkelmann avoit rendu ces monumens instructifs; et par ses conjectures et par les rapprochemens qu'il établit entre eux, il créa, pour ainsi dire, les élemens de la science. Mais elle avoit encore besoin d'un génie élevé, qui surpassant tous les autres (?) interrogent les arts, pour decouvrir les sujets, la destination, l'époque, le style et le merite réel des monumens, qui parvint ensuite de pénétrer le grand secrèt de beaux arts, lequel en vififie l'étude et crée en nous le sentiment du beau. (Man wird veranlaßt zu glauben, es sei hier

*) Oeuvr. de Visconti, To. I. p. 27-28. 33.

nicht von Visconti die Rede, sondern von dem Nutzen, den Winkelmanns Geschichte der Kunst geleistet.) — Il falloit enfin qu'il nous montrât comment on peut lire dans les monumens antiques, l'histoire de l'homme et de ses inombrables vicissitudes. Ennio fut ce génie rare. — Son premier et principal mérite c'est d'avoir retiré les objets de l'antiquité de cet état repoussant d'obscurité qui les avoit enveloppés jusqu'à nos jours." Das weitläuftige Vorwort würde noch viele Veranlassungen zu Bemerkungen geben. *)

Es ist jetzt bei vermehrter Verbreitung der Werke eines gelehrten und verdienstvollen Schriftstellers kurz anzugeben, was eigentlich hätte geschehen sollen, und was noch geschehen sollte. Es kann dieses jedoch nur in der größten Kürze gesagt werden, sonst würden manche einzelne der zu erwähnenden Schriften Stoff zu ganzen Abhandlungen darbieten. Diese Anzeige ist aber um so mehr nöthig, weil nach der größern Verbreitung der Viscontischen Arbeiten, Kenner und Verehrer der alten Kunst inskünftige durch einzelne Berichtigungen und neue Untersuchungen sich um die Kenntniß des Alterthums verdient machen können.

Bei dem neuen Abdrucke der ersten Bände des Museum Pio Clementinum, dessen erster vor fast 40 Jahren erschien, hätten nothwendig in Anmerkungen, die während dieser langen Zeit gemachten neuen Entdeckungen und daher rührenden Fortschritte in der Kenntniß des Alterthums, eingetragen, und manches hie und da vielleicht nicht gehörig begründete

*) Uebrigens war Visconti's Einladung nach England viel ehrenvoller für ihn, als sie es würde gewesen seyn, wenn das gegründet wäre, was sein Lobredner davon S. 50. bemerkt. Ungern vermißt man in diesem Abrisse seines Lebens, so wie in dem aus Millins Feder, die genauere Erwähnung seines Austrittes aus dem geistlichen Stande, um sich zu verheirathen. Auch wird von beiden nichts über sein Consulat bemerkt, wo die beste Gelegenheit gewesen wäre, ihn gegen die ungerechten Vorwürfe, die man ihm noch jetzt zu Rom macht, zu vertheidigen.

angezeigt und verbessert werden sollen. Obgleich es Visconti's erste Arbeiten sind, so enthalten diese ersten Bände dennoch das Beste von allem, was er geschrieben, und diese werden ihm jederzeit eine vorzügliche Stelle unter den Auslegern des Alterthums sichern. In ihnen findet man die musterhaften Untersuchungen über die schönsten bis auf uns gekommenen Bildsäulen des Alterthums; Visconti's Scharfsinn und Gelehrsamkeit vergleicht sie mit den Nachrichten, die über die Werke der größten griechischen Künstler alte Schriftsteller uns aufbehalten haben, und es ist sehr zu bedauern, daß Visconti sie nicht von neuem durchgesehen hat. Die Bände, welche die alten Brustbilder in sich fassen, hätten einer ganz neuen Vergleichung mit dem Marmor bedurft, weil das Museum Pio Clementinum, wenn man die vortrefflichen colossalen Brustbilder, die es schmücken, ausnimmt, in Hinsicht der alten Bildnisse der bewundernswerthen Sammlung auf dem Capitol gar sehr nachstehet und eine Menge schlechter Werke enthält, welche nur selten als Beweise aufgestellt werden dürfen. Aus dieser Folge von Brustbildern würde man wohl thun, eine große Anzahl ganz wegzulassen. Aber noch weit mehr müssen einer sorgfältigen Durchsicht unterworfen werden die Bände, welche die erhobenen Arbeiten enthalten. Hier ist, mit genauer Zuziehung des Marmors, Vergleichen, Sichten und Verwerfen am nöthigsten. Wie viele Stücke befinden sich hier, wo der gewinnsüchtige Fleiß der römischen Scultare, durch Zusammensetzung ganz verschiedener alter Bruchstücke, die sonderbarsten Vorstellungen zu Tage förderte, wie z. B. den Strick des Oknus und andere, bei deren Erklärung die Feder ihren Scharfsinn zeigte. Ein gelehrter, durch die neueste Zeitgeschichte berühmter, Staatsmann in Hannover besaß vormals, und besitzt wahrscheinlich noch jetzt, die Bände des Museum Pio Clementinum, welche diese erhobenen Arbeiten enthalten, wo auf den meisten Kupfern die Zusammenfügung fremdartiger Stücke, durch Striche angegeben ist. Zoega hat dasselbe, theils in seinen gedruckten, theils in seinen bis jetzt noch handschriftlichen Bemerkungen, mehrmals angezeigt, und Prof. W e l c k e r erwarb

sich das Verdienst, sie im zweiten und dritten Stück seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst aus den Zeitschriften mitzutheilen. Dennoch aber bleibt das meiste noch zu untersuchen übrig. Bei Vereinigung solcher unter sich fremdartigen Stücke wird nicht allein der alte Marmor viel überarbeitet, damit der Betrug verschwinde, sondern auch sehr oft ganze Stücke neuer Arbeit eingesetzt, und nach Vollendung der Tafel durch einen beizenden gelblichen Ueberzug das Ganze überstrichen, dergestalt, daß bei solchen Mißgeburten viele Zeit und vieles Säubern, das den Fremden wohl selten erlaubt seyn dürfte, anzuwenden, um auf den Grund zu kommen. Und doch halfen alle diese Denkmäler der Wissenschaft zu nichts, und schaden, als öffentlich beglaubte Lügen, vielmehr sehr viel, bis eine solche Untersuchung überall wird angewendet und bekannt gemacht worden seyn.

Weniger nothwendig wird der neue Abdruck von Visconti's zweitem Werke von größerem Umfange, der Iconographie Grecque et Romaine, sein, weil man zu Paris, außer der großen Ausgabe, auch eine in 4° veranstaltete. Dieses Buch eignet sich mehr als das vorhergehende zu einer neuen berichtigenden Ausgabe von deutschen Gelehrten. Bei einer solchen neuen Bearbeitung würde zweierlei zu erwägen seyn. Erstens die Denkmäler welche den Stoff liefern; zweitens die dabei gegebenen geschichtlichen Erläuterungen. Als Visconti dieses Werk begann, hatte er sich nur wenig mit den Münzen des Alterthums beschäftigt, wie seinen Freunden in Rom, Florenz und Paris bekannt ist. Das zu bearbeitende Feld war groß und weitläuftig: die Zahl der vorhandenen Denkmäler gering. Der Verfasser fand sich daher veranlaßt, alles was ihm nur irgend brauchbar schien, und sich ihm darbot, aufzunehmen. Daß da manches Versehen vorging, werden wir sehr bald aus den zum Theil schon geschriebenen Arbeiten italiänischer, süddeutscher und französischer Münzkenner erfahren, durch welche vielen der von Visconti gelieferten Bildnissen ihre eigentliche Benennung wiedererstattet, und ihnen der Ort und der Nahme den sie in der

Iconographie erhielten, wieder entrissen werden wird. Ueberhaupt würde dem Verfasser dieser Bildnißlehre, vor ihrer Vollendung, eine Reise in sein Vaterland manches neuentdeckte Denkmal geliefert, und diese, so wie viele der schon vor Alters dort vorhandenen, durch Kunstwerth oft unbedeutenden, ihn von so manchen kühnen, gewagten und unbegründeten Aeußerungen zurückgehalten haben. In seinen Erklärungen ist er oft gesucht und dadurch unwahr; er fällt in Irrthümer, weil er alles erklären will. Man vergleiche nur alles das was über den berühmten Camee aus dem Vatican, der als Titelkupfer vor dem Museum Odescalcum steht *), von ihm bemerkt wird. Noch öfterer sind seine Behauptungen gewagt, ohne neu und ohne begründet zu seyn. Hieher gehört die schon im Alterthume von einigen hingeworfene Aeußerung von zwei Frauen, welche Sappho hießen, aus welchen man eine Person gemacht habe, und welche der scharfsinnige Bayle, als nichtsbeweisend und ungereimt verworfen hatte. Wollte Visconti jene Sache wieder aufnehmen, so hätte er seinen Beweis mit eben so viel Gelehrsamkeit und Geist führen sollen, als kürzlich ein deutscher Gelehrter es that in seiner Vertheidigung der Sappho, oder, da es ihm nicht gelang, lieber diese seine Meinung für sich behalten. Die vollkommenste Ausführung bringt eine neue auffallend klingende Behauptung deswegen noch nicht zur hohen Wahrscheinlichkeit, oder gar zur geschichtlichen Gewißheit; fehlen darf sie aber solchen Sätzen nie. Sehr oft ist Visconti kurz, wo man etwas ausführlicheres von ihm erwartet hätte. Er zeigt uns zum Beispiel welches alte Bildniß er dem Euripides zuschreibe, sagt aber kein Wort von dem so sehr merkwürdigen Brustbilde, welches vorher von vielen diesem Dichter beigelegt wurde, und als solches von den Ausgaben des Euripides von Musgrave und Beck gestochen ist. Daß dieses ausdrucksvolle Brustbild einen sehr bedeutenden Mann vorstellt, beweisen die vielen alten Wiederholungen desselben Brustbildes, welche man in

*) Iconogr. Grecque, II. Part. ch. 18. §. 4. p. 569-571.

den Sammlungen von Florenz, Rom und Neapel findet; auch Pirro Ligorio hat dasselbe in einem Bande seiner Handschriften, der auf der königlichen Büchersammlung zu Neapel sich befindet, unter den neuen Ausgrabungen, gezeichnet.

Eigentlich gehörten die umständlichen Untersuchungen über das Leben, die Werke und die Lehren der alten Philosophen und Dichter nicht nothwendig in die Iconographie, und sind nicht viel mehr als Lückenbüßer. Dieses ist nun der schwächste Theil dieses Buchs. Hier verliert sich Visconti in ein Feld, das ihm wie der Erfolg zeigt, fremd war. Wir kommen hier auf unsere oben geäußerte Bemerkung und unsern Wunsch zurück, daß von allen Schriften Visconti's die Iconographie gerade die einzige ist, welche für Deutschland deutsch bearbeitet werden sollte. In dieser neuen Bearbeitung würden die alten Bildnisse vorher einer neuen strengen Prüfung unterworfen. Alles was das Leben, die Werke, und die Lehren der dargestellten Männer betrifft, würde dabei ganz von neuem ausgearbeitet werden müssen. Diese von Männern, wie die weimarschen Kunstfreunde, wie A. W. Schlegel, Welker, Beck u. a. bearbeitete Iconographie würde ein wahrer Gewinn für die Wissenschaft seyn.

Was die in Paris erscheinende Fortsetzung der römischen Iconographie betrifft, so muß man wünschen, daß dazu die großen Sammlungen von Brustbildern in Florenz, Rom und Neapel, aber nicht allein die römischen Münzen, zu Rathe gezogen, und uns von recht vielen derselben Abbildungen von vorn und von der Seite, nach vorzüglichen, von neuem für dieses Werk zu machenden, Zeichnungen, weil wir so viel als keine davon besitzen, gegeben werden mögen. So unentbehrlich und nützlich die Münzen zur Wiedererkennung sind, so wenig reichen sie zu, um einen vollkommenen Begriff von einem Gesichte zu geben.

In Hinsicht des neuen Abdruckes der kleinern einzeln erschienenen Abhandlungen des Visconti, und seiner kurzen Nachrichten und Aufsätze, von denen viele in Zeitschriften eingerückt sind, würden die Herausgeber wohlthun, nichts hinwegzulassen, und sie alle nach der Zeitfolge an einander

zu reihen. Millin hat viele derselben verzeichnet*), jedoch auch sehr viele übergangen, so z. B. die kleine Abhandlung in einem der spätern Jahrgänge des Magazin encyclopédique, über eine Münze des Pontus, in welcher Visconti, mehr als sonst, die kühnsten Vermuthungen auf scheinbare Etymologieen bauet, und welche Abhandlung gerade als Probestück aufgestellt werden kann, um zu zeigen, wie man über alle Denkmäler nicht schreiben soll. Diese kleinern Aufsätze müssen aus den italiänischen und französischen Zeitschriften sorgfältig ausgehoben werden.

Sie bedürfen aber einer prüfenden Durchsicht nicht weniger als die größern Arbeiten. Wir wollen hier in größter Kürze einige Winke mittheilen, wie sie sich gerade dem Gedächtnisse darbieten.

In den Monumenti scritti del Museo del Sigr. Jeukins, Roma, 1787. 4°. einer sehr selten gewordenen Schrift, ist manches zu finden, was der Händler mit alten Denkmälern in seinem Laden zwar aufgestellt hatte, darum aber nicht für ächtes Gut zu nehmen ist. Sehr verdächtig ist, z. B., die Herma ohne Kopf (p. 30—32.) mit der Aufschrift

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ

ΟΝΑΥΜΑΧΟΣ

denn schwerlich wird jemand glauben, daß zu Athen der Name des Themistocles, mit solchen Buchstaben, und mit diesem Nachsatze, würde geschrieben worden seyn. So viel wir uns erinnern, gedenkt Visconti dieser Herma nicht in der Iconographie, wodurch er ihr gewiß keine Ehre erzeigt hat.

In der Schrift: Lettera su due monumenti ne' quali è memoria d'Antonia Augusta Roma, Anno VII. ist die auf dem Titelblatte gestochene Bleimünze auf eine Art erklärt, daß man sich wundert, daß ein Mann von Visconti's Ruf so urtheilen konnte. Das weibliche Brustbild der Vorderseite kann nicht die Antonia Augusta vorstellen.

*) Annal. Encyclop. 1818. To. II. p. 145. seq.

Wie würde man ihr Bildniß dahin gesetzt, und auf der Umschrift, nicht sie, sondern den Besorger der Spiele genannt haben? Wie kann der Mercur auf der Rükseite für den Hermes Psychopompus gehalten werden? Denn wenn dieser Hermes diesen Beinamen verdient, so müssen alle Abbildungen des Mercur ihn als Psychopompus vorstellen. Der Verlauf dieser Schrift enthält manche ähnliche Mißgriffe. Es ist in Wahrheit auffallend, von Gelehrten, die ihr Leben hindurch ihre Urtheilskraft geübt haben, zuweilen so ganz schiefe und falsche Meinungen behaupten zu sehen. Ueber keines der alten gemalten Gefäße ist so viel geschrieben worden als über eines in der königlichen Sammlung zu Neapel, welches die Aufschrift hat ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ. Ich habe dieses Gefäß mehrmals in Händen gehabt, und niemand, der gesunde Augen hat und ein wenig mit den alten Schriftzügen bekannt ist, wird diese Buchstaben anders lesen können. Die dritte Silbe heißt ΔΟ, und nicht ΟΡ, und, obgleich Quaranta, in der neuesten Schrift über dieses Gefäß *), behauptet, at tota ruit interpretationis moles ubi permutatio τοῦ Νυ in Καππα ad arbitrium prorsus conficta deprehenditur, so ist dennoch der dritte Buchstabe vom Ende ein K und kein N. Es ist zwar von diesem K der zweite Strich [ʹ] entweder durch Zufall hinweggekommen, oder geflissentlich mit einem Messer abgeschabt worden; der Grund aber zeigt offenbar, weil da, wo der Strich sich vormals befand, die Stelle rauh geworden und nicht glänzt wie der schwarze Grund, auch eine andere Farbe hat, daß dieser Strich zum Buchstaben gehörte, der ein K und kein N ist. Villoison und Zarillo hatten daher, abgesehen von ihren Auslegungen, Recht, sich an die einzig richtige Lesart der Inschrift zu halten, und dem Hrn. Cavaliere Arditi, dem das K zu seiner Auslegung der Inschrift ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ und als ΚΑΛΕΟΡΝΕΣ, gar nicht brauchbar war, zu widersprechen. Nichts desto weniger erklärt

*) Neapoli, 1817. p. 14.

sich Millin *), dem niemand richtiges Urtheil und Geist absprechen wird, und dem, eben so wie dem Visconti, die wahre Gestalt der Buchstaben bekannt seyn konnte, für die von Arditi zuerst angenommene Art zu lesen, ΚΑΛΕΟΡΝΕΣ, schöner Orneus! und setzt hinzu: cette leçon a pour elle une grande autorité, celle du celèbre et à jamais regrettable Visconti. Hier wird also der ganze Gesichtspunkt des Streites verändert; statt zu erklären was da zu lesen ist, sucht man wahrscheinlich zu machen was da stehen könnte.

Visconti's Schrift: Osservazioni sopra un antico Cammeo rappresentante Giove Egioco, Padova 1793. 4°. übergehet völlig die Hauptsachen, welche dieses Denkmal angehen, und mehreres, das die Vorstellung betrifft und sie auszeichnet, ist nicht gehörig ausgeführt. Zwei nachher über dieses Denkmal in Italien erschienene Schriften haben diesem Mangel nicht abgeholfen.

Wir würden die Gränzen einer flüchtigen Abhandlung überschreiten, wenn wir jede der abzudruckenden Schriften dieses fleißigen Alterthumsforschers erwähnen und beurtheilen wollten. Es ist blos nothwendig noch auf zwei seiner Abhandlungen aufmerksam zu machen, und dann endlich noch einige Schriften desselben zu nennen, auf die die neuen Herausgeber keine Rücksicht genommen zu haben scheinen.

Die Osservazioni su due musaici antichi istoriati; Parma, 1788. 8°. und die Lettera su di un antica argenteria, nuovamente sooperta in Roma, 1793. 4°. verbinden wir, weil wir von beiden Schriften nur ein Urtheil zu fällen haben. Die beiden musivischen Tafeln befinden sich jetzt wahrscheinlich in Spanien; das silberne Kästchen, nebst den dazu gehörigen Dingen, gehört dem Hrn. von Schellersheim. Diese Denkmäler haben wir nicht gesehen: der Anblick der Kupfer von den musivischen Tafeln muß jedoch jedem nur etwas geübten Auge Mißtrauen einflößen. Entscheidend aber ist das Urtheil des berühmten

---

*) Annal. Encyclop. Ann. 1818. To. III. p. 352-353.

Marini, welches er dem hochverdienten Morelli in Venedig in einem Briefe mittheilte, wie mir letzterer, ein Mann, dessen Glaubwürdigkeit über jeden Zweifel erhaben, versicherte. Marini erklärte die in beiden Schriften behandelten Kunstwerke für elende neue Betrügereien. Da des Marini höchstwichtiger Briefwechsel mit Morelli, so wie des letztern ganzer handschriftlicher sehr lehrreicher Nachlaß, in die Marcus Bibliothek wahrscheinlich gekommen, so würde sich dieser Brief sehr leicht auffinden lassen. Auch würden in Rom, von Gelehrten, wie Hr. Cancellieri, Hr. Caval. de Rossi, Hr. Lorenzo Re u. a., noch genauere Nachrichten über die Verfertiger dieser vorgeblichen Kunstschätze zu erhalten seyn. Die Zeit, in der die erwähnten Dinge geschmiedet wurden, war schon sehr von der des Winkelmann verschieden, der Eifer für alte Denkmäler hatte schon angefangen abzunehmen, und zu unsern Tagen ist er, was wahre Einsichten und Würdigung derselben betrifft, für Italien fast ganz verschwunden. Das Aufsehen, welches die Gemählde, durch welche Casanova seinen Freund Winkelmann hintergieng, erregten, würden die erwähnten musivischen Bilder, und die Silberarbeiten, hätte damals jemand diesen schändlichen Betrug öffentlich bekannt gemacht, nicht veranlaßt haben. Dennoch ist es die Pflicht jedes Freundes der Wahrheit, bei der jetzt zu bereitenden neuen Ausgabe aller Schriften des Visconti, Gelehrte, Künstler und Sammler, auf den Mißbrauch, den man mit ihrer Leichtgläubigkeit getrieben, aufmerksam zu machen. Visconti war ein heiterer gefälliger Mann, der Bekannten und Freunden lobpreisende und zugleich gelehrt erklärende schriftliche Beschreibungen von Gegenständen, zu deren bessern Verkauf das Urtheil dieses berühmten Mannes viel oder alles beitragen mußte, nicht versagte. Millin bemerkt *) über diese Beglaubigungsschreiben folgendes: tout le monde recherchoit les avis de Mr. Visconti; celui qui possedoit un monument curieux crayoit avec raison en augmenter sinon le

*) Annal. Encyclop. L. C. p. 148.

prix, au moins sa célébrité, en le faisant decrire, et selon la manière de parler italienne, qui dans ce cas n'avoit point d'exagération, illustrer par ce grand antiquaire." Wir theilen hier zwei solcher Certificate mit, von denen das erste vielleicht das merkwürdigste von allen ist, die Visconti jemals ausstellte, und welches an Kühnheit seine Arbeit über die beiden Musive und den Silberschmuck weit hinter sich zurück läßt. Wir theilen sie mit, theils der Seltenheit wegen, theils aber, und vorzüglich, um die Liebhaber und zukünftigen Käufer so prächtig ausgestatteter Gegenstände gegen diese Waare mißtrauisch zu machen, und um sie zu warnen. Das hier zuerst folgende Zeugniß betrifft einen Camee von drei Schichten, die dunkle bildet den Grund, zur erhobenen Arbeit ist die bläulich weiße verwendet, die dritte Schicht färbt das ganze oberste Brustbild, das kleinste von allen, braun. Der Stein ist viel größer als es die gewöhnlichen Cameen sind, und wird in dieser seiner wahren Größe hierbei in einem Kupferstich geliefert*). Auf der Hinterseite ist eine neue gleichfalls betrügerisch eingegrabene lange Inschrift zu lesen. Ich sahe dieses Stück, nebst seiner Beschreibung von Visconti, auf die man vielen Werth legte, um das Jahr 1807 bei dem Hrn. von W......, einem großen Liebhaber solcher Dinge; er brachte diesen Stein aus Paris. Ich theilte ihm alsbald meine Ueberzeugung von der Unächtheit dieses Machwerks mit, und bei der ersten Gelegenheit suchte er sich von diesem lästigen Besitz zu befreyen; der Fürst D. erhielt es von ihm. Der jetzige Eigenthümer des Steines ist unbekannt, wird es aber vielleicht nicht lange bleiben. Obgleich der neue ungeschickte Steinschneider sich sehr bemühet hat seinem Schnitte ein altes Gepräge zu geben, so bemerkt man doch das Neue und Geschmacklose überall hindurch. Man betrachte nur die schlechten Verhältnisse der drei Brustbilder, dann Brust und Leib der beiden hintern Brustbilder, und die erbärmlichen kleinen Gestalten zur Rechten. Hier folgt nun Visconti's

*) Man sehe die 6te Kupfertafel.

Auslegung, wörtlich auf das genaueste, und ohne die geringste Aenderung, mit allen Sprachunrichtigkeiten und Eigenheiten der Schreibart, abgeschrieben.

„Le devant présente la Reine Bérénice d'Egypte entre son mari Ptolémée Evergetes et son fils Roi (depuis) sous le nom de Ptolémée Philopator. Cette Reine ayant fait voeu de sacrifier sa chevelure à Vénus, si une expedition militaire de son mari reussisoit; l'avoit deposée en conséquence dans le temple de la Vénus de Chypre dont la statue etoit l'original célèbre de la Venus de Medicis. La chevelure fut ensuite enlevée du temple, sans qu'on sache comment. Mais l'astronome de la cour de Ptolémée, Conon, imagina de l'avoir retrouvée dans une nouvelle constellation qu'il prétendit avoir decouverte. Callimaque se hata de chanter cette apothéose et le poëte romain Catulle a traduit ce beau poëme qui nous reste. La pierre gravée conserve le souvenir religieux du même événement. Le Ciel représenté tout en haut, sous le grave personnage de Jupiter, enlève lui-même la chevelure de la tête de Vénus. Tout en bas le représentant nud de la terre fait l'hommage reconnoissant de l'Amour filial aux trois divinités humaines de ce bas monde. Car l'oiseau couronné qu'il présente, est le symbole de cet Amour. Ainsi c'est le Ciel et la terre, et qui plus est, la Vénus céleste et nullement populaire, Osiris, Orus et Isis ou Neit qui, d'après le génie allégorique de l'Egypte, sont les grands acteurs d'un grand événement et qui correspondent aux trois personnes royales, leurs substituts dans ce bas monde.

L'inscription sur le revers présente, dans la partie inférieure et en grands caractères anciens Egyptiens et Grecs, les noms de Ptolémée, de Bérénice et de leur fils, et, à ce qu'il paroît, l'âge de ce dernier. La partie superieure en plus petits

caractères anciens Egyptiens inconnus, Phéniciens et Grecs primitifs entremêles, semble contenir le nom de la divinité invoquée, avec la date de la centième après les victoires d'Alexandre et la conquète de l'Egypte, ainsi que le 9ème jour du mois Thot. Cette époque tombe vers la fin du regne de Ptolémé Evergetes, il y a un peu plus de 2000 ans, et ne paroît pas être celle de la prétendue decouverte de Conon, mais piutôt du jour qu'on a constellé et gravé la pierre. L'usage étoit d'attirer par des pratiques superstitieuses l'influence et la puissance des astres dans de certaines pierres propres à les recevoir, de le faire dans des certains jours et heures, seuls propres à cette operation, de graver sur ces pierres les symboles des étoiles conjurées et de les porter ensuite en leur honneur et en amulettes protectrices.

Une personne de la cour de Bérénice se seroit ainsi declarée sa devote et le protégé de la constellation de la chevelure Royale, flagornerie fondée du moins dans les superstitions du tems; mais qui fixe bien aussi la date de la pierre, car il n'est guères probable qu'on l'ait continué après la mort de Bérénice, quoiqu'elle conservit une espèce de culte civile et une prêtresse encore sous le regne de son petit fils.

On a cru que des caractères antiques inventés par les Dieux inconnus aux hommes, et considérés comme magiques et puissants, étoient essentiellement nécessaires pour les inscriptions de ces pierres constellées; mais l'inscription du camée semble indiquer que leur contenu étoit innocent au reste, et c'est là encore un point de la science des antiquaires, que cet intéressant monument peut servir à éclaircir.

Das zweite Beglaubigungsschreiben befindet sich in einem eigenhändigen Briefe Visconti's, der durch Zufall in den

Besitz des Verfassers dieses Aufsatzes gekommen. Es war nicht nöthig von diesem Camee ein Kupfer mitzutheilen, denn Herr Mionnet in Paris hat seit vielen Jahren an mehrere Liebhaber Gypsabdrücke desselben versendet, und wer dergleichen verlangt, erhält sie in Paris bei Cetti im Louvre. Es folgt hier der Brief mit Hinweglassung einer kurzen Stelle, die fremdartiges enthält; die Abschrift ist auf das genaueste verfaßt:

Paris ce 23 Floréal An XII.

Mon Géneral

J'ai l'honneur de Vous souhaiter un bon voyage, et je tacherai de passer pour Vous voir, quoiqu'il ne soit pas si facile de Vous trouver aujourdhui chez Vous. — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —

Pour ce qui regarde Votre grand Camée de Trajan [couronné par une figure de femme] soyez sur que mon opinion est celle que je Vous ai toujours manifestée et que je n'en ai point d'autres. Je n'y vois pas de retouche. S'il étoit possible qu'il y en eut dans quelques petits détails de la cuirasse qui pouvaient avoir été degradés par le temps, cela n'aurait aucune conséquence au prejudice de son authenticité, et de son merite extraordinaire qui me le fait ranger parmi les chefs d'oeuvre qui nous sont parvenus de la gravure en pierres fines, et digne de figurer avec le Camée de la S[te] Chapelle, avec celui de Vienne, avec la Tasse de Naples, et enfin avec tout ce qui existe de plus rare et de plus marquant dans ce genre.

Comptez Monsieur le Géneral, sur les sentiments les plus vifs de mon estime et de mon respect.

E. Q. Visconti Membre de l'Institut National de France Conservateur des Antiques au Musée Napoleon.

Quai Malaquais No. I. au coin de la Rue de Seine.

In diesen Bemerkungen beschäftigt sich Visconti blos mit dem Kunstwerthe des Steines, aber alles was er davon sagt ist eben so unwahr und falsch als alles was er über den Stein in dem ersten Beglaubigungsschreiben vorgebracht hat. Diese Beglaubigungsschreiben verursachten am Ende, als sie zu häufig ankamen und zu große Leichtgläubigkeit voraussez- ten, bei den Kennern in mehrern Ländern, z. B. in Pohlen, Mißtrauen, und verloren alles Gewicht. Es ging dem Vis- conti wie zuweilen den Fürsten. Diese werden durch anhal- tende Schmeicheleien nicht selten so verdorben, daß, wie das letzte große Beispiel gezeigt hat, sie alles als reine Wahrheit und sich für Wesen höherer Natur annehmen. Visconti, nichts hörend, als ewige kriechende Schmeiche- leien, nichts als mündliches und schriftliches Loben und Be- wundern, ward, bei aller äußern Bescheidenheit und An- spruchlosigkeit, so dreist und keck, daß er in seinen Behaup- tungen und Erklärungen kein Maaß und Ziel weiter beobach- tete, wie die hier beigebrachten Thatsachen zur Genüge beweisen.

Die Herausgeber der sämmtlichen Schriften Visconti's erwähnen mit keinem Worte der Archaeographia Wors- leiana, wahrscheinlich weil dieses Buch schwer zu erhalten, und dann sehr theuer ist. Soll die Folge von Visconti's Werken vollständig seyn, so muß auch dieses Buch abgedruckt werden. Würden die großen Kupfertafeln desselben verklei- nert wiederholt, und das Flüchtige, Unbestimmte und Falsche derselben nach den späterhin nach London und nach Paris gebrachten Marmorn und Gypsabgüssen verbessert; würden die nichts sagenden, höchst ungetreuen Landschaften und An- sichten durch die Geschichte berühmter Gegenden des Südens weggelassen, so würde die neue Ausgabe mit geringern Ko- sten zu liefern seyn, und Vorzüge vor der großen erhalten. Auch hier laufen einem viele abgebildete Denkmäler durch die Hände, welche betrügende Gewinnsucht dem reichen Englän- der feil geboten hatte. Die kurzen dazu gegebenen Beschrei- bungen sind so flüchtig und unbedeutend, daß niemand sie

für Visconti's Arbeit halten würde, wenn er sie im Musenm Pio Clementinum nicht selbst als sein Werk genannt hätte.

Endlich müssen die Herausgeber dieser Schriften, des Visconti Beschreibungen oder Notices des Museum Napoleon, erstlich, so wie es war als es die größten Schätze aus allen Ländern in sich faßte, und zweitens wie es nach der Rückgabe des Vorzüglichsten ist; ferner seine Description des Vases peints; seine Notice des Tapisseries de la Reine Mathilde; seine Notice des Statues apportées de Cassel et de Berlin, u. s. w.; ferner Visconti's einzelne Beschreibungen alter Denkmäler im Museum des Robillard, des Petit-Radel, des Bouillon, und anderer, nicht vergessen. Auch wird sein Nachlaß vielleicht noch einiges enthalten was verdiente mitgetheilt zu werden.

St. Petersburg.

Köhler.

Dritte Abtheilung.

Museographie.

I.

Etwas über das vormalige Museum Borgia.

Göttingen d. 10. April 1820.

Ich glaube Ihnen keinen unpassenden Beitrag zu Ihrer Amalthea zu senden, m. s. w. Fr., wenn ich Ihnen einige Nachrichten über das vormalige Museum des Cardinals Borgia mittheile. So viel ich weiß, giebt es keine allgemeine Beschreibung davon; wenn gleich über einzelne Gegenstände desselben manche Abhandlungen erschienen sind. Freilich kann auch Ich eigentlich nur von dem sprechen, was es in dem Jahre 1786, in welchem ich es öfters besuchte, enthielt. Daß es seitdem noch manche Bereicherungen erhalten habe, läßt der immer thätige Sammlungsgeist seines Besitzers erwarten, und ist mir auch aus seinen Briefen bekannt. Es ist aber nicht wohl möglich, von dem Museum Nachricht zu geben, ohne zugleich von seinem Besitzer zu sprechen; denn beide waren von einander gleichsam unzertrennlich. Ich hatte das Glück, zu den genauen Bekannten des ehrwürdigen Mannes zu gehören; auch nach meiner Abreise dauerte unser Briefwechsel fort; noch an dem Tage seiner Wallfarth nach Paris, wohin er Pius VII. begleiten mußte, um Napoleons Krönung zu verherrlichen, aber es nicht erreichte, da er in Lyon sein Leben endete, erhielt ich die letzten Zeilen von ihm; und nie wird sein Andenken in meinem Herzen erlöschen. Der Wohnsitz der Familie Borgia, die aus Spanien herstammte, war nicht in Rom, sondern in Velletri. Hier wohnte der Bruder des Cardi-

nals, der Cavaliere Borgia, der Stammhalter des Hauses, vermählt mit einer Gräfin Bagliari aus Perugia, die ihm mehrere Söhne schenkte, von denen der älteste, Camillo, leider! vor kurzem gestorben ist, ehe er seine in Tunis angestellten Untersuchungen über das Local des alten Carthago, und die dort noch befindlichen Alterthümer hat bekannt machen können. In Velletri war also auch das Museum, und wenn gleich der gewöhnliche Aufenthalt des Cardinals in Rom war, so pflegte er doch hier in der Mitte seiner Familie und seines Musei, begleitet von seinen Freunden, vorzüglich Ausländern, Deutschen und Dänen, die Tage zuzubringen, die jene Geschäfte ihm frei ließen. Nicht leicht fand man einen angenehmern Aufenthalt als hier in der Mitte dieser vortrefflichen Familie, wo kein Zwang des Ceremoniels drückte, und wo die heitersten Umgebungen der Kunst und der Natur die Stunden kürzten. Unvergeßlich sind sie gewiß Allen, die Theil daran genommen haben!

Die Familie Borgia gehörte zu den wohlhabenden, nicht zu den sehr reichen römischen Familien. Dieß bestimmte auch den Aufwand, der auf das Museum gemacht werden konnte. Es sollte keine Gallerie großer Kunstwerke der Sculptur oder der Malerei, wie die eines Borghese, Albani und andrer, seyn; wenn gleich einige schätzbare Gemälde, unter andern ein kleiner Correggio, in dem Besitz des Hauses waren. Der Plan war auf eine wissenschaftliche, antiquarisch-ethnographische Sammlung angelegt. Die bloßen Kunstliebhaber wurden also auch wenig befriedigt; aber der Gelehrte, besonders der Antiquar, fand desto reichern Stoff für sich. Allein sie beschränkte sich auch nicht blos auf das Alterthum; auch ethnographische Merkwürdigkeiten lagen nicht außer dem Plan, sobald sie einen wissenschaftlichen Zweck hatten. Hierbei kam dem Cardinal sein Posten als Secretair und Vorsteher der Propaganda, in der er auch in Rom seine Wohnung hatte, sehr zu Statten. Die über so viele Weltgegenden besonders den Orient zerstreuten Missionare wußten, welche Freude sie ihm machten, wenn sie Gegenstände dieser Art einschickten, und benutzten gern die Gelegenheiten, sich ihm

dadurch zu empfehlen. Doch war dieß das wenigste; und man glaube nicht etwa, daß er sein Museum umsonst gesammelt habe. Er hing daran mit ganzer Seele; es war seine Liebhaberei, wenn man diesen Ausdruck im edelsten Sinne nehmen will. Denn ich habe noch Niemand gekannt, der in einem solchen Grade wie der Cardinal Borgia von reinem und uneigennützigem Eifer für Litteratur und Kunst beseelt gewesen wäre. In seinen glücklichen Tagen suchte er in ihnen seine Erholung; und als harte Schicksale den Greis trafen, als er in der Verbannung in Padua schmachtete, fand er in ihnen und in der Religion den Trost, dessen Er bedurfte. Seine eignen alterthümlichen Kenntnisse waren, in Vergleich mit mehrern neuern gelehrten Antiquaren, allerdings beschränkt. Er hatte keinen solchen gebildeten Jugendunterricht genossen wie diese; er hatte sich durch sich selber bilden müssen. Aber aufgewachsen in der Mitte der Denkmäler Roms, hatte der tägliche Anblick ihm eine Menge anschaulicher Kenntnisse verschafft; dazu kam der Umgang mit unterrichteten Fremden, die er mehr wie irgend ein anderer Römer liebte und benutzte. Unter diesen vor Allen der mit Zoega, seinem täglichen Gesellschafter und seinem vornehmsten Rathgeber *) bei der Vermehrung seines Musei. Ohne Zoega's Gutachten ward nichts von Erheblichkeit von ihm erstanden, und der Rath dieses gebildeten Alterthumskenners sicherte ihn vor den in Italien so häufigen antiquarischen Betrügereien; wie er denn auch mit Recht darauf einen großen Werth legte, daß sein Museum durchaus nichts enthalte, dessen Aechtheit verdächtig seyn könnte.

Unter den einzelnen Abtheilungen desselben stand die Münzensammlung oben an. Auch konnte er sich nie

---

*) Ein würdiges Denkmal ist diesem verdienten Gelehrten erst kürzlich durch seinen Freund Prof. Welcker gestiftet; Zoega's Leben; Sammlung seiner Briefe und Beurtheilung seiner Werke, 1819. 2. B. worauf wir uns öfters werden berufen müssen. Es erhellt daraus, daß Zoega, wenn gleich von dem Cardinal unterstützt, doch nie eigentlich in seinen Diensten war.

von ihr trennen; sie war nicht in Velletri, sondern in seiner Wohnung in Rom, in der Propaganda. Er selber hatte durch die lange und tägliche Uebung sich hierin große Kenntnisse erworben; auch war es besonders hier, wo der damals anerkannt größte Kenner dieses Faches, wo Zoega ihm zur Seite stand. Sie umfaßte nicht blos das griechische und römische, sondern auch das orientalische Alterthum. Aus den beiden Werken, welche über einzelne Abtheilungen dieser Sammlung erschienen sind, Adlers Museum Cuficum, *) und Zoega's Commentar der ägyptisch-römischen Münzen **), kann man auf den großen Reichthum des Ganzen zurückschließen. Die andern Abtheilungen waren verhältnißmäßig eben so reich ausgestattet. Die römischen Antiquare wußten, daß sie bei ihm einen Abnehmer fanden; daher strömte ihm alles zu. Ich war öfter Augenzeuge, wie ganze Haufen alter Münzen vor ihm und Zoega lagen und durchgemustert wurden. Konnte man auch nicht von ihm sagen, was man von dem erblindeten Cardinal Albani erzählt, daß er durch das bloße Gefühl im Stande gewesen sei, über Aechtheit oder Unächtheit zu entscheiden, so war doch sein Auge so sicher, daß es fast nie einer langen Prüfung bedurfte; der erste Blick entschied. Welche Schätze auf diese Weise zusammenkamen, läßt sich leicht erachten, und mehrere Stellen in den nun bekannt gemachten Briefen von Zoega geben genauere Nachweisungen. Bereits 1783, als dieser Gelehrte zuerst in die Bekanntschaft von Borgia kam, und die Anordnung und das Verzeichniß der Sammlung übernahm, fand er nach seinem eignen Ausdruck Säcke voll alter Münzen ***); und doch ging erst von diesem Zeitpunkt an das Ankaufen der alten Münzen recht ins Große. Einen

---

*) Museum Cuficum Borgianum, illustravit I. G. Adler. Romae 1782.

**) Numi Aegyptii Imperatorii prostantes in Museo Borgiano Velitris, Romae 1787.

***) Zoega's Leben II. S. 18.

ungefähren Maßstab kann die Classe der ägyptischen Kaisermünzen geben. Als Zoega das Verzeichniß derselben begann, bestand sie nach seiner eignen Angabe aus etwa 400 Stück; während der Verfertigung seines Catalogs wuchs sie bis auf 1200.*) Mochte auch vielleicht diese Classe, eben wegen der angefangenen Beschreibung mit einiger Vorliebe behandelt werden, so standen doch gewiß die andern deßhalb nicht zurück. Zoega ordnete das ganze Münzcabinet und machte ein Verzeichniß davon. Als in der Periode der Revolution Borgia verbannt ward, wurde zwar die Münzsammlung gerettet, aber alles durcheinander geworfen; in diesem Zustande wird sie wahrscheinlich sich noch jetzt befinden.

Die Sammlung der geschnittenen Steine war, so wie die Münzsammlung, wenn auch Anfangs in Velletri, doch nachmals in Rom. Bereits 1784. hatte Zoega ein Verzeichniß davon gemacht. Dieß wurde nachmals fortgesetzt bis zum Jahre 1800, wo die Zahl 454 Stücke betrug. **) Der Cardinal ließ sie abzeichnen, um sie demnächst mit dem Catalog bekannt zu machen. In diesem letztern war die Steinart, Größe, Art der Arbeit und Inhalt sehr genau angegeben. Das Ganze zerfiel in drei Abtheilungen. Die erste, ägyptische Arbeit; die zweite, persische, persisch-ägyptische und persisch-griechische; die dritte griechische, griechisch-ägyptische und römisch-ägyptische Arbeit. — Es ist zu bedauern, daß der Catalog mit den Abbildungen nicht ins Publicum gekommen ist. Wenn auch ihr Werth für die Kunst vielleicht geringer war, (um die Zeit wenigstens, als ich mich in Rom aufhielt, schien der Besitzer noch keinen so großen Werth darauf zu legen, und sie mag ihre größten Bereicherungen erst später erhalten haben), so war es gewiß desto größer für die Alterthumskunde; besonders für die ägyptische Mythologie, wie aus den wenigen Nachrichten erhellt, die sich in Zoega's Briefen darüber

*) Ebendas. S. 11.

**) Zoega's Leben II, S. 440. Die zum Druck fertige Abschrift des Catalogs von Zoega's Hand betrug 22 Bogen. Ebend.

finden. Ob sie auch persische Cylinder mit Keilschrift enthielt, die jetzt so viel Aufmerksamkeit erregen, ist mir nicht bekannt.

Zunächst nach den Münzen und Gemmen kam die Sammlung von Idolen und Geräthschaften; nicht aus Bronze. Sie wahr sehr bedeutend und füllte in Velletri mehrere Schränke aus. Es waren theils griechische, theils ägyptische Idole; außerdem auch von andern Völkern des Orients. Unter den erstern zeichnete sich vor allen ein kleiner Harpocrates aus; gleich interessant durch seine Schönheit und die Vollständigkeit seiner Attribute. In der Rechten hält er das Sistrum, und legt den Zeigefinger auf den Mund, in der Linken das Füllhorn. Er ist geflügelt; zwischen den Flügeln ein umgekehrter Köcher; um die linke Lende windet sich eine Schlange; über Brust und Rücken fällt ein leichtes Gewand, das in einem Haken zum Aufhängen endet. Das schöngelockte Haar trägt einen leichten Kopfputz. Der Cardinal ließ es in der Größe des Originals (fast 4 Zoll) in Kupfer stechen. *) Ist es Eros als Harpacrates dargestellt? Wohl verdiente es eine genauere Erörterung. Es ist ein griechisches, kein ägyptisches Kunstwerk. Die Zahl der ägyptischen Idole von Bronze war beträchtlich; Osiris mit seinen Attributen; Isis bald sitzend, bald mit, bald ohne den Orus. Besonders merkwürdig schien mir ein Basrelief von Holz, Sycomorus, einen Fuß hoch, den Osiris sitzend vorstellend. Mehrere etruskische Pateră, von denen zwölf in Kupfer gestochen, **) mit Figuren und Schriften, von denen besonders eine, die Geburt des Bacchus vorstellend, sich auszeichnet.

*) Sind dieß die in Zoega's Leben II, S. 442. erwähnten Tavole Arpocratee? Es ist nur Ein Blatt, auf dem aber der junge Harpocrates von drei Seiten dargestellt ist. Ich besitze auch Abdrücke davon.

**) Zoega's Leben II, S. 442. Ich besitze drei davon; die im Text erwähnte; eine zweite, Herkules und Omphale; eine dritte mit drei Figuren; beide letztere ohne Schrift.

Bereits als ich das Museum sah, enthielt es mehrere indische Idole, und auch indische (von indischen Mahlern verfertigte) Gemählde; Scenen aus dem Maharabat, besonders den Krieg mit den Affen und ihren König Komman darstellend. Aber diese indische Sammlung ward erst nach meinem dortigen Aufenthalt recht bedeutend; seitdem der Cardinal 1790 in den Umgang mit dem bekannten indischen Missionar, Pater Paulino, kam. Die Verdienste dieses Mannes um indische Alterthumskunde sind oft zu tief herabgesetzt. Wir haben seitdem größere Fortschritte gemacht; aber absprechen kann man es ihm doch nicht, daß das Studium des Sanscrit außer den Britten durch ihn den ersten großen Anstoß erhielt. Er wurde der Freund und Begleiter des Cardinals, und verließ ihn auch während seines Exils zu Padua nicht. Durch ihn ward die indische Sammlung vorzüglich bereichert; die meisten Stücke desselben, so wie auch die obenerwähnten Gemählde, sind hinter seinem Systema Bramanicum in Kupfer gestochen.

Wenn gleich die Sammlung keine großen griechischen Kunstwerke enthielt, so fanden sich doch mehrere kleinere Stücke, die theils für die Kunst, theils für die Alterthumskunde wichtig waren. Zu den ersten gehörte ein Relief aus parischem Marmor, etwa einen Quadratfuß groß, das während meiner Anwesenheit erstanden ward, eine Apotheose des Hercules darstellend. Es enthielt nur zwei Figuren: dem in den Olymp aufgenommenen und in sitzender Stellung ruhenden Heros bietet Hebe den Nectar dar. Die Idee war eben so schön ausgeführt als würdig und einfach gefaßt. Es schien aus der besten Periode der griechischen Kunst zu seyn. Leider! ist es nicht in Kupfer gestochen. Von den kleineren für die Alterthumskunde lehrreichen Stücken ist von mir selber ein Fragment einer Marmortafel in dieselbe Classe mit der Tabula Iliaca gehörend, und kleine Reliefs mit Inschriften, zum Unterrichte wie es scheint, in der Mythologie enthaltend, erläutert worden. *)

*) Bibliothek der alten Literatur und Kunst. St. 4.

Einen der wichtigsten Theile der Sammlung bildeten die Handschriften. Griechische und lateinische Codices fanden sich freilich darin nicht. Ihr Platz ist in den großen öffentlichen Bibliotheken, und bei dem Ueberfluß, den diese daran besitzen, kann bei einem Privatmanne nicht so leicht der Geist des Sammlens dafür rege werden. Der Cardinal beschränkte sich hier fast allein auf Aegypten. Durch einen der Missionare war er in den Besitz der merkwürdigen Papyrenrolle gekommen, die von N. Schow erläutert ist; die einzige, die von einer bedeutenden Anzahl der Barbarei der Türken entrissen ward. *) Ist sie auch durch ihren Inhalt nicht sehr wichtig, (sie enthält ein Namenverzeichniß der Arbeiter und ihrer Aufseher, die bei den Nil-Kanälen in Arsinoe angestellt waren, aus der römischen Periode;) so ist sie es doch für die Paläographie. Der eigentliche Schatz des Musei bestand aber in den Coptischen Handschriften, worin wohl keine andere Privatsammlung, schwerlich auch eine öffentliche, ihm gleich kam, (ihre Zahl beläuft sich auf 400;) verdoppelt wurde aber der Werth derselben durch den davon gemachten Gebrauch. Auch hier war es Zoega, der die Sprache erlernte, die vielen aus Aegypten zerstreut angekommenen Blätter ordnete, sie durcharbeitete, und einen raisonnirenden Catalog mit Auszügen und Proben dem Druck übergab, **) dessen Kosten der Cardinal trug, mit dem Vorsatz, die ganze Auflage, wie es auch mit dem ägyptischen Münzwerk geschehen war, dem Verfasser zu schenken. Nach seinem Tode ward das Werk aber von der Propaganda in Beschlag genommen; und erst im Jahre 1809

---

*) Charta Papyracea graece scripta, edit. a Nic. Schow, Romae 1789.

**) Catalogus Codicum Copticorum Musei Borgiani, opus posthumum; Romae 1818. Kurz darauf erschienen auch vom Hrn. Probst Engelbreth, dem Schüler Zoega's, im Coptischen: Fragmenta Basmurico-Coptica V. et N. Testamenti, quae in Museo Borgiano asservantur. Hafniae 1811. Der Basmurische Dialect des Coptischen wurde durch diese Bruchstücke zuerst bekannt.

gelang es, es den Erben zu verschaffen. Zoega's Leben und Briefe von Welcker enthalten das Weitere darüber. *) Bei der immer wachsenden Vorliebe für das ägyptische Alterthum wird auch der Nutzen dieses Werks immer größer werden. Ist auch die coptische Sprache von der der Pharaonen sehr ausgeartet, so bleibt sie doch in gewisser Rücksicht ein Hauptschlüssel zu der ägyptischen Alterthumskunde; wie das Werk des Hrn. Champollion, Aegypten unter den Pharaonen, davon unzweifelhafte Beweise gegeben hat.

Die vielen einzelnen, nicht unter allgemeine Klassen zu bringenden Merkwürdigkeiten, welche das Borgianische Museum enthält, lassen sich nicht wohl aufzählen; auch sind manche derselben durch Monographien theils italiänischer, theils reisender Gelehrten erläutert; wie z. B. die sogenannten Volskischen Reliefs (weil sie in oder bei Velletri gefunden wurden, Wettrennen zu Wagen und Pferden darstellend) durch den Pater Becchetti; einige tesserae hospitales durch Siebenkees und andere. Der Cardinal war immer bereit, die Kosten zum Stich und zum Druck herzugeben, wenn es der Erklärung von Denkmälern seines Musei galt. Nur auf zwei, für die Geschichte der Astronomie und Geographie höchst merkwürdige Stücke will ich aufmerksam machen; für jene den vortrefflich erhaltenen arabischen Globus coelestis, den Simon Assemanni in einem eignen Aufsatz beschrieben hat; für diese die metallne Welttafel mit Schmelzwerk eingelegt, nur die erstere Hälfte des 15. Jahrhunderts mit ihren Inschriften und Abbildungen der Theile waren theils fabelhafte Merkwürdigkeiten der Welttheile und Länder; wie der Nomadenläger in Mittelasien; der Caravanenzüge in Nordafrica; der Wunderthiere u. s. w. Da sie erst nach meiner Zeit in das Museum kam, so habe ich das Original nicht gesehen; meine Erklärung derselben im 16. Bande der Commentationes der hiesigen Societät, ist nach dem sehr genauen Kupferstich, den der Cardinal unter seinen Augen verfertigen ließ,

*) Th. II, S. 300 fg.

und der mir von ihm geschenkt wurde, gearbeitet. Ich besitze noch einige Exemplare davon, womit ich den Sammlern geographischer Cabinette dienen kann.

Die Schicksale einer so reichen Sammlung nach dem Ableben ihres Besitzers, das auf seiner Reise nach Paris im Nov. 1804 zu Lyon erfolgte, können den Freunden der Alterthumskunde nicht gleichgültig seyn. Es fehlt aber an hinlänglichen Nachrichten; und es ist mit ein Zweck dieses Aufsatzes, reisende Kunstfreunde aufzumuntern, genaue Erkundigungen einzuziehen. Ungeachtet der harten Schicksale, die den Cardinal bei den politischen Umwälzungen vom Jahr 1798 trafen, und seines Exils, wurde doch damals das Museum erhalten. Münzen und Gemmen in Rom wurden zwar bei seiner Verhaftung gerettet, aber wie schon oben bemerkt, in völliger Unordnung. In seinem Testament in Lyon hatte er die Propaganda zu seinen Erben eingesetzt; das Museum aber seiner Familie vermacht. Nun aber entstand ein Streit, ob zu dem Museum, das immer Museum Veliternum hieß, auch die in Rom befindliche Sammlung der Münzen, Gemmen und coptischen Handschriften gehöre? *) Es ist zu hoffen, daß dieser zu Gunsten der Familie wird entschieden seyn. Spätern Nachrichten zufolge ist das Museum von der Familie nach Neapel verkauft, und macht einen Theil der großen königlichen Sammlung agli stadi aus. Hier soll es, wie mir erzählt ist, noch unausgepackt stehen. Aber umfaßt es alle Theile der alten Sammlung, auch die Münzen, Gemmen und coptischen Sachen? Und wird es, ausgepackt, dort mit den übrigen Schätzen vermischt werden? Oder wird es zur Erhaltung des Andenkens seines ehrwürdigen Sammlers eine eigne und abgesonderte Sammlung bilden? Dieß sind Fragen, welche außer mir gewiß noch mancher Andere, dem das Andenken des edlen Mannes theuer ist, wünschen wird, zuverlässig beantwortet zu sehen.

Heeren.

*) Zoega's Leben II, S. 328.

II.

Ueber die Glyptothek Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern.

München, den 12. April.

Sie wünschen, verehrter Freund, das erste Heft Ihrer Amalthea nicht in die teutsche Lesewelt senden zu müssen, ohne wenigstens einige Nachricht von einem Bauwerke zu geben, das durch sich selbst und durch das, was es künftig enthalten soll, in und außer Deutschland einen unsterblichen Namen haben wird. Eben kömmt mir die Ankündigung zur Hand, durch welche der geistvolle Baukünstler des großen Werkes, Hr. Hofbau-Intendant und Oberbaurath, Leo Klenze, die Aussicht giebt, in einem umfassenden Kupferwerke über das Gebäude und dessen Inhalt den Wunsch aller Freunde der bildenden Kunst zu befriedigen. Ich theile Ihnen und Ihren Lesern diese willkommene Ankündigung hier mit und begleite sie mit einigen Erläuterungen über den Bau, über die künftige Aufstellung jener plastischen Schätze und über den Plan für die ganze Umgebung der Glyptothek.

Subscriptions-Anzeige.

Der erhabene Sinn Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern, begleitet von den günstigen Umständen, welche in der Zeit lagen, haben es möglich gemacht, in der Glyptothek zu München eine Sammlung plastischer Kunstwerke aufzustellen, wie Deutschland keine, und Europa nur sehr wenige aufzuweisen hat. — Da diese Sammlung schon vor dem Beginn des dafür bestimmten Gebäudes

zusammengebracht war, so ward es auch möglich, diesem eine bestimmte und bedeutsame Einrichtung zu geben, und gewissermaßen das Gebäude mit der Sammlung zu einem Ganzen zu machen. — Der Bau bot dieserhalb in artistischer, und da er mit vieler Pracht aufgeführt werden sollte, auch in technischer Hinsicht eine Gelegenheit dar, wie sie der Architekt nur selten findet, seine Ideen in die Wirklichkeit zu rufen. — Die aufgestellten Werke, wovon wir unter mehreren hunderten, die fast alle ausgezeichnet zu nennen sind, nur der Aegineten, des Faun's, der kolossalen Muse, Nero und Gruppe der Isis und Horus aus Barbarini, der Pallas, Leucothea, des Fauno colla machia und kolossalen Antinous von Albani, der Meduse, des Alexander und Herkules silvanus von Rondanini, des Sohnes der Niobe aus Wien, desselben Gegenstandes, so wie des August und Caligula aus Bevilaqua, der Hochzeit des Neptun aus Santa Croce, des Jason, der Venus und gabinischen Diana von Braschi, der trefflichen Roma und Pallas von Fesch u. s. w. erwähnen, sind großentheils noch gar nicht oder nur höchst unvollkommen edirt. — Dieses Alles läßt uns glauben, daß es der Kunst förderlich, und den Kunstfreunden erfreulich seyn möchte, wenn ihnen dieses Gebäude und die Hauptwerke, welche es enthält, näher bekannt gemacht würden, und dieses zu thun, haben wir uns entschlossen. — Das Ganze dieses Werk's wird 3 bis 4 Bände in groß Folio umfassen, wovon der erste das architektonische, die folgenden die plastischen Werke selbst darstellen werden. Für diese letzteren wird die Radiernadel in Art des Musée français von Bouillon gewählt, jedoch noch mehr auf Charakteristik der Zeichnung gesehen werden. — Der erste Band, worauf hiemit die Subscription eröffnet wird, soll wie gesagt das Gebäude selbst in allen seinen Theilen, enthalten, und in etwa zwei Jahren erscheinen, Zwölf Kupferplatten werden ihn begleiten, wovon 8 die Situations- und Grundpläne, Façaden, Durchschnitte, das Einzelne der äußern Ordnungen, Säulen, Gesimse, Giebel und Dachzierden; die inneren Profile und Ornamente, und endlich die Plastik des Aeußeren: die Bronze-Statuen, und die große Gruppe des Hauptgiebels enthalten. Vier Platten endlich werden äußere und innere Perspective von den ersten Künstlern ge-

stochen, darstellen. Der Text wird, wie gesagt, eine genaue, das artistische und technische dieses Baues umfassende Beschreibung, nebst denen über Anordnung, Aufstellung und Beleuchtung antiker Kunstwerke gemachten Erfahrungen enthalten, und zur Wahl der Subscribenten sowohl teutsch als französisch abgedruckt werden. — Die Ausgabe, worauf man hiemit die Subscribtion ankündigt, wird in groß Folio, auf dem schönsten Velinpapier, und mit der typographischen Schönheit ausgestattet erscheinen, welche der Gegenstand erfordert. Es werden davon nur so viele Exemplare abgedruckt als Subscribenten vorhanden sind. Die Subscription bleibt bis zum Ende des Jahres 1820 offen, und man kann sich deshalb unmittelbar an den Unterzeichneten wenden. — Der Preis von 5 Louisdor oder 55 fl. rheinisch wird erst bei Ablieferung der Exemplare bezahlt. — Die Subscription auf den hier angekündigten Band ist nicht verpflichtend für die folgenden.

München, den 20. März 1820.

L. Klenze,

Königl. Baier. Hofbau-Intendant und Oberbaurath des Innern ꝛc.

So ist also die Aussicht da, daß von einem großen Kunstmonument, welches einer fast beispiellosen fürstlichen Kunstliebe, einer erhabenen Begeisterung, sein Daseyn verdanken wird, auch ein beschreibendes und darstellendes Werk der Literatur entstehen wird, das die gerechten Erwartungen der Kunstfreunde zu befriedigen verspricht.

Das Eigenthümliche dieses Monumentes hoher und preiswürdiger Kunstliebe wird, wie auch das obige Programm darauf hinweißt, darin bestehen, daß Bau und Inhalt, daß der Tempel und die darin wohnenden Genien, in ergreifender Harmonie stehen werden, daß hier folglich eine Vermählung der plastischen Kunst mit der Architektur statt finden

wird, wie es selbst bei den berühmtesten Sammlungen dieser Art aus offen da liegenden Ursachen nicht der Fall ist.

Der erste Zweck, welchen sich der Baukünstler zu setzen hatte, den das Zutrauen des erhabenen Stifters zur Ausführung dieses für die Ewigkeit berechneten Monumentes, berief, bestand darin, jene durch einen Eifer ohne Gleichen vereinigte Sammlung herrlicher Werke der ägyptischen Kunst chronologisch zu ordnen, und das Fortschreiten und Sichausbilden derselben dem Auge faktisch darzustellen, also, wie die griechische Kunst aus ägyptischer Wurzel aufwuchs, sich auf Hellas vielgetheiltem Boden zu ihrem Gipfel erhob, unter Roms Weltherrschaft fortgesetzt wurde, und, nach langer Versunkenheit, mit dem Wiederaufleben der Humanität im Occident, hier zum reinen Sinn zurückkehrte, fortdauernd und kräftig nach der alten Höhe aufstrebend. Die Reihe der zehn Säle wird also mit Aegypten beginnen; dann folgt der alte heilige Styl; dann die Aegineten, die Epoche unmittelbar vor Phidias und die des großen Meisters selbst, als die griechische Kunstblüthe; dann die Werke bis auf Hadrians Zeit herab, in drei Sälen; nun die römische Kunst, die Bronzen und gefärbten Marmor; endlich die neue Kunst seit ihrer Wiedergeburt im funfzehnten Jahrhunderte.

Das durch diese Eintheilung also bestimmte Innere mit dem Aeußeren zu einem Ganzen zu machen, und selbst in den einzelnen Sälen dem Baustyle der Zeit, welcher die darin aufgestellten Werke angehören, in so weit zu folgen, als es das architektonische Ganze, das stets Hauptbedingniß bleibt, zulies, war die zweite Aufgabe, welche der Architekt zu lösen suchte.

Das Ganze ist ein Quadrat, welches einen Hof einschließt. Die Fronte, an welcher die jonische Ordnung nach allen Seiten entwickelt erscheint, besteht aus dem hohen Porticus in der Mitte und aus zwei niedrigern Flügeln. Das Ganze der Fronte ruht auf drei hohen Sockeln und ist durch-

aus von weislichem Salzburger Marmor erbaut, welchen schon ein alter italiänischer Schriftsteller, Scamozzi, (Idea dell'Achitettura, parte III.; Cap. IX. p. 201) allen italiänischen Marmorn an Dauer und Schönheit gleichstellt. Diese köstliche Steinart verstattet die gelungenste Ausführung der Bildhauerarbeit und Ornamente, an denen die Fronte reich ist.

An dem Porticus nemlich bilden zwölf Säulen in zwei Reihen einen Octastylos mit Gibel und Dach, nach Art der griechischen Tempel. In dem großen Giebelfelde desselben findet sich eine reiche plastische Darstellung in einer Zahl freistehender rundgearbeiteter Figuren, die auf der 3—4 Fuß tiefen Basis des Giebelfeldes ruhen, so wie es sich an dem Tempel zu Aegina und am Parthenon in Athen fand. Sie stellen die verschiedene Ausübung der Kunst dar und kündigen somit die Bestimmung des Gebäudes an. In der Mitte die hohe Pallas Ergane, die Werkmeisterin der gesammten bildenden Kunst. Zu ihren beiden Seiten sind männliche Figuren in der Arbeit begriffen und lassen den ganzen Ciclus der Bildnerei übersehen; der dichtende Plastiker modellirt in Thon; der Statuarius gießt in seine Form; der Toreut arbeitet an einer Statue zusammengesetzter Art; der Sculptor an einer Herme in Marmor; sein Bruder, der Bildner in Holz gestaltet mit Säge und Stemmeisen einen Baumstamm zur Statue; der architektonische Bildhauer vollendet das Capital einer Säule; der Kunsttöpfer eine irdene Vase; der Circumlitor färbt eine Bildsäule. —

Die beiden Seitentheile der Fronte neben dem Porticus zieren sechs Nischen oder aediculae von Pilastern und Giebeln umgeben. In diesen stehen als sechs Colossalstatuen die beiden mythischen und göttlichen Schöpfer der Kunst, Hephästos und Prometheus; ihre beiden irdischen Heroen, Dädalus und Phidias; und die beiden mächtigen Beschützer derselben, Perikles und Hadrian.

Das gesammte Ornament der Fronte ist in einem sehr edlen Styl gedacht, zurückgeführt auf die schöne vegetabilische Arabeske, und erreicht auch in Rücksicht der reinen und schönen Ausführung die besten Zeiten der Kunst bei den Griechen, welches um so verdienstlicher ist, da der Architekt die Arbeiter für diese Theile alle erst aufsuchen, herbeirufen und bilden mußte.

So viel von der Fronte des Gebäudes. — Die beiden langen, rückwärts laufenden Seitenflügel des Quadrats haben zur Unterbrechung der langen Fläche nur sechs, in weiten Entfernnungen von einander stehende Nischen, da die Säle ihr Licht von der Hofseite erhalten und also dort die Fenster sind.

Die nach Nordost sehende Rückseite hat einen Eingang und einen auf vier Säulen ruhenden Vorsprung, um den Vorfahrenden, (indem auf diese Seite die Gesellschaftssäle verlegt sind), einen bedeckten Platz zum Aussteigen darzubieten.

Alle Säle sind gewölbt, und dabei die verschiedensten Formen der Decken und die reichste Stuckaturarbeit angebracht. Die Beleuchtung erhalten sie großentheils durch hochliegende halbrunde Fenster, nach Art der großen Säle und Gallerien, welche in den römischen Thermen zur Aufstellung der Kunstwerke dienten; diese in neuer Zeit hier zuerst angewandte Beleuchtungsart zeigt sich höchst vortheilhaft und thut eine große Wirkung.

Die Säle haben Fußböden mit verschiedenen natürlichen Marmorarten eingelegt; die Wände sind mit künstlichem Marmor bekleidet.

Drei Säle werden, von dem als Meister in Dichtung und Ausführung anerkannten Cornelius, al fresco mit Gegenständen aus der Mythologie des Hesiod, Homer und der Heroengeschichte ausgemalt. Sie sind bestimmt, an

kunstfestlichen Tagen die eingeladenen Gäste zu empfangen, ehe sie die Wanderung durch die Säle, die dann einen durch Fackelnbeleuchtung erhöhten Genuß darbieten werden, antreten, und sie nach vollendeter Kunstreise zur Geselligkeit wieder zu vereinigen.

Die Rückseite und die beiden Seitenflügel des Quadrates, so wie die beiden niedrigern den Porticus einfassenden Theile der Vorseite stehen bereits; der Porticus wird dieses Jahr gebaut, und damit das Viereck geschlossen. Das Ganze wird dreizehn Säle enthalten, worunter einer von 140 Schuh Länge ist. Zwei derselben, die letzten der griechischen Epoche, sind ganz vollendet; ein dritter, der römischen Kunst bestimmter, ist seiner Beendigung nahe.

Doch nicht auf diesen Bau allein beschränkte sich der dem Architekten gegebene Auftrag; der ganze, jetzt noch aus einer Wiese bestehende, an dem Wege nach dem königlichen Lustschloß Nymphenburg (zugleich an der Haupt-Straße nach Augsburg) gelegene Platz, worauf die Glyptothek steht, wird neu angelegt und der Entwurf dazu ist bereits gemacht. Er wird gleichfalls ein großes oblonges Quadrat bilden. Die Abendseite, auf welcher man von Augsburg kommend hereintritt, wird ein neues, im edelsten Styl entworfenes Stadtthor und zwei große, damit in Harmonie stehende Wohngebäude einnehmen; die Nordseite, 780 Fuß lang, wird die Glyptothek nebst zwei pallastartigen frei auf den beiden Flügeln stehenden Wohngebäude ausfüllen. Die Südseite gegenüber ist für eine katholische Kirche der zwölf Apostel und ebenfalls zwei solche Wohngebäude, wie die gegenüberliegenden bestimmt; die vierte nach Morgen und der Stadt zugekehrte Seite des Platzes wird durch eine ansehnliche, hundert Schuh breite und sehr lange Straße nebst den daran liegenden Häusern gebildet. Das Stadtthor wird im dorischen, die Glyptothek im jonischen, und die Kirche, (für welche das große Basrelief Thorwaldsens bestimmt ist) im korinthischen Style erbaut. Ohne gerade ein bestimmtes

Vorbild des Alterthums nachzuahmen, ist die Absicht, diese drei Grundformen der Architektur in ihrer höchsten Vollkommenheit darzustellen, wie sie nur die schönern Zeiten Griechenlands sahen. Den Platz sollen noch vier große Brunnen zieren.

Das ist es, was ich Ihnen jetzt über diese merkwürdige Unternehmung mittheilen kann. Sie werden sagen, daß es für ein so wichtiges Werk ziemlich unvollständig ist. Aber nur beigefügte Grund- und Aufrisse können hier volle Deutlichkeit geben, und da, nach der mitgetheilten Ankündigung, alle Kunstfreunde diese und dazu noch jede zu wünschende Nachricht und Beschreibung von der Hand des gelehrten, ganz in dem Studium und der Uebung seiner Kunst lebenden Architekten zu erwarten haben, so mag diese flüchtige Mittheilung für heute genügen. Ἔῤῥωσο.

Schlichtegroll.

Vierte Abtheilung.

Neue Ausgrabungen und neu aufgefundene Kunstwerke.

I. Ueber die Ausgrabungen von Velleja und die neuesten in Parma und Mailand darüber erschienenen Werke. Vom Herausgeber.

II. Ueber eine 1817 in Pompeji ausgegrabene Hermaphroditenstatue. Vom Dr. Fr. Osann, jetzt außerordentlicher Professor an der Universität Berlin.

III. Ueber die Hermaphroditen-Fabel und Bildung. Vom Herausgeber. (Als Zugabe.)

I.

Alterthümer von Velleja.

Es ist seit mehreren Jahren viel von den Trümmern einer wiederausgegrabenen Stadt Velleja, im Gebiete des Herzogthums Piacenza die Rede gewesen. Der auch für die Vollendung seiner interessanten Reisebeschreibung zu früh gestorbene Millin spricht in den zwei letzten Bänden, die von seinen italischen Reisen erschienen sind, Voyage dans le Milanois, Ploisance, Parme cet. (Paris 1817.) doch nur sehr oberflächlich davon (T. II. p. 138 f.). Im Laufe der letzten zwei Jahre sind in Parma und Mailand der erste Theil eines eignen Werkes darüber erschienen, von welchem hier eine allgemeine Nachricht mitzutheilen, dem Zwecke dieser Sammlung angemessen zu seyn scheint.

Der gelehrte Bibliothekar Lama in Parma gab uns Tscrizioni antiche collocati ne'muri della Scala Farnese e spiegato da D. Pietro de Lama, Prefetto del Museo. Parma, dalla stamperia Carmignani 1818. 130 S. in gr. 4. (Preis 10 Franken) *). Das eben so gründlich als unterhaltend abgefaßte Werk empfiehlt sich durch eine Eigenschaft, die nicht immer von den antiquarischen Schriften der Italiäner grühmt werden kann. Es verliert sich nicht in weitschweifige Untersuchungen, die nicht zur Sache gehören; sondern erläutert nur, was der

*) Später erschien ein berichtigender Brief des Doctor Labus in Mailand an Lama, welchen Lama als Nachtrag in demselben Format drucken ließ.

Erläuterung bedarf, mit erschöpfender Kürze. Man kann die Art, mit welcher die zum Theil nur in Bruchstücken erhaltenen Inschriften entlarvt und ergänzt werden, musterhaft nennen, und es ist sehr zu wünschen, daß unsre deutschen Alterthumsforscher, welche uns römische Inschriften, am Rhein und in den östreichischen Provinzen aufgefunden, in eigenen Werken mitzutheilen versprochen haben, sich derselben Methode befleißigen mögen. Das Werk zerfällt in zwei Theile, wovon der erste 32 in den Schutthaufen und Trümmern des alten Velleja gefundene Inschriften, der zweite in fortlaufender Zahl 13 in und um Parma aufgefundene Inschriften, (zusammen also 46) enthält. Das wichtigste bleibt indeß die Einleitung, wo der Notizie preliminari, wo von S. 7 — 38. in sieben Abschnitten vom Wiederauffinden von Velleja, von den Völkerschaften des alten Liguriens, von der Gesetzgebung und den politischen Verhältnissen der Stadt Velleja, von ihrer Verfassung und Untergang, von den verschiedenen Nachgrabungen, von den Gebäuden und den muthmaßlichen Tempeln und Religionsgebräuchen der Vellejaten in lichtvoller Ordnung alles zusammengestellt ist, was sich mit Sicherheit davon sagen ließ und in einem Dutzend großen und kleinen Apographien und Monographien, mit ermüdender Wortfülle bereits gesagt oder nicht gesagt worden ist. Es kommen hier manche recht interessante Punkte in Anspruch, die wohl besonders ausgehoben zu werden verdienten. Ich bemerke hier nur, als Beispiel die Beobachtungen über die in Velleja gefundenen Fenstergläser (S. 29), welchen durch Poliren und Abreiben mit Smiegel die völlige Durchsichtigkeit genommen und eine um so größere Brauchbarkeit für Beleuchtung, ohne die Sonnenstrahlen durchdringen zu lassen, gegeben wurde, eine Behandlungsweise, die dergleichen Glasscheiben dem in Oel getunkten Papiere ähnlich machte *).

---

*) Die bekannte Stelle in Philos Gesandschaft an den Cajus. T. II. p. 599. Mang. worüber schon Winkelmann und Fea in den

Die Inschriften sind in der Vorhalle und auf den Treppenwänden des Königl. Museum in Parma nach der gewöhnlichen Art, wie in Italien die Inschriften aufgestellt werden, eingemauert und was hier davon publizirt wird, ist nur das Wichtigste und selbst in seiner Verstümmelung noch Lesbarste. Kleinere Bruchstücke erwarten noch die Gunst eines glücklichen Ohngefährs, um durch Hinzugefundenes, was ja wohl möglich wäre, noch ergänzt zu werden. Vor allen andern Inschriften ist indeß die schon 1747 entdeckte, so genannte tabula alimentaria Trajans die berühmteste. Ihr widmete daher der ehrwürdige Lama, da sie aus Paris zurückkam, seine besondere Aufmerksamkeit. Es ist darüber so eben ein kleines Prachtwerk erschienen, welches in Format ganz dem Werk über die Inschriften gleich auch wohl als Anhang dazu angesehen werden könnte. Lama hat sie, so wie sie auf Befehl der Erzherzogin Großherzogin von Parma, Maria Luise, neulich restaurirt worden ist, auch dieser Herrin und Frau zugeeignet und man kann mit Zuversicht behaupten, daß diese Ausgabe den Text von einem Denkmal, welcher wenigstens 30mal in Kupfer gestochen und erläutert worden ist, am richtigsten liefert und mit kundiger Kürze am treffendsten erläutert *). Die Abhandlung erhält dadurch einen noch größern Werth, daß zugleich die neuesten Ansichten über die Vergleichung des alten Münzwerthes mit den neuen, über die Abschätzung der Grundstücke, die hier hypo-

---

Anmerkungen Storia delle arte T. III. p. 208 ff. so viel gesprochen haben, erhält dadurch erst völligen Aufschluß.

*) Tavola alimentaria Vellejate, edita e spiegata I. D. Pietro de Lama. Parma, della Stamperia Carmignani 1820. gr. 4. (Preis 14 Fr.) Voran geht eine Abhandlung in 9 Abschnitten, worin die ganze Literatur und Critik der aus mehreren Kupferplatten, die erst mühsam zusammen gelesen und wieder aneinander gefügt werden mußten, bestehende Bronzetafel von $10\frac{1}{2}$ Fuß Breite und $5\frac{1}{2}$ Fuß Länge. Dann kommt die auf 5 Blätter gedruckte Inschrift selbst, die dazu eingerichtet sind, um aneinander gestoßen zu werden. Der Abdruck verhält sich zur wahren Größe der Tafel wie 2 zu 5.

thezirt sind, und in technischer Rücksicht über die ganze Manier, wie die Alten ihre Urkunden auf eherne Tafeln eingruben und sie dadurch weit unzerstörbarer machten, als es das den Rost ausgesetzte Metall sonst zuzulassen scheint, mit eben so viel Scharfsinn als Gelehrsamkeit mitgetheilt werden. Denn es ist kaum etwas Verdienstlicheres in alterthümlichen Forschungen, wie sie seyn sollen, als die genaueste Erforschung und Angabe der technischen Behandlung und der Kunstgriffe, wodurch die Alten in der Bearbeitung der Kunststoffe eine so große Ueberlegenheit über die Modernen behauptet haben. Da ist noch viel zu lernen!

Doch es ist nöthig noch von einem andern Werke zu sprechen, welches durch die ihm beigefügte Kupfertafel und den großen Umfang, auf welchen es berechnet zu seyn scheint, allerdings die Aufmerksamkeit in einem noch weit höhern Grade auf sich ziehen würde, wenn nur die Kritik und gelehrte Alterthumskunde nicht noch manches dabei zu erinnern fände. Ich meine das Werk, welches im Laufe des verflossenen Jahres vom Baumeister Antolini in Mailand herausgegeben und auch schon durch einige Anzeigen in Deutschland bekannt geworden ist*). Ich verweile daher noch etwas länger, um alles, was über die Nachgrabungen von Velleja bis jetzt bekannt worden ist, in eine kurze Uebersicht zu bringen.

Die Stadt Velleja im gebirgigen Theile des Gebietes des alten Placentia (Piacenza) wurde zuerst wieder in jenen Gegenden genannt, als 1747 in der Gemeinde Macinisso eine große Bronzetafel mit einer langen Inschrift unter dem Pfluge entdeckt und aufgegraben wurde. Die Bronze, in

*) Le Rovine di Velleja misurati e disignate da Giovani Antolini, professore di architettura, cet. Parti I. Milano 1819. dalla Societa tipografica dei classici Italiani in Folio 36 S. ohne die Vorrede. Zum Titelkupfer der Prospect des Forums von Velleja in Aqua Tinta und 9 Kupfertafeln. Vergl. Ueber Kunst und Alterthum von Göthe II. Bandes, 2s Heft. (Stuttgart 1820) S. 11 — 16.

Gewicht von 680 Pf., war in mehrere Stücke zerbrochen und theils nach Cremona, theils nach Borgo S. Domino zum Einschmelzen für Glockengut gebracht worden, als es zwei Alterthumsliebhabern von Piacenza gelang, sie zu retten und aufs vollständigste zusammengefügt nach Parma zu bringen. Diese Tafel hat auf 3 großen ganz durchlaufenden Zeilen in sieben neben einander gestellten Columnen 671 Zeilen, die in Maffeis Museum Veronense, wo sie mit zuerst publizirt wurde, in kleinen Unzialbuchstaben 18 Seiten einnimmt. Da nun diese Urkunde eine bei solchen milden Stiftungen für arme Kinder und Waisen (tabula alimentaria) eine ganze Reihe Ortschaften und Grundstücke der ligurischen Vellejaler, die der Stiftung verpfändet worden, nahmhaft machen, wurde zugleich dadurch erst Velleja in dem Andenken der vergleichenden Völker- und Distrikts-kunde der Lombardei gleichsam wieder erweckt. Nun zeigte Muratori in einer Monographie über diese Tafel, daß auch in einer Stelle des Livius (XXXII, 29) die dort durch den Abschreiber angesiedelten Ilvates den Vellejaler Platz machen mußten, und es war nun in den darauf folgenden 20 Jahren allgemein Mode, von dieser Bronze und der Coloniestadt Velleja ausführliche Abhandlungen und Untersuchungen ans Licht zu stellen *)

---

*) Die frühere Literatur hat Millin Voyage dans le Milanois T. II. p. 139. mit großem Fleiß gesammelt. Aber critisch gesichtet und weit vollständiger gab sie Lama in der oben angeführten neuesten Monographie, im 3. §. Indicazione delle Opere che furono pubblicate intorno alla Tavola unterschrieben. Hier nur so viel. Außer Maffei (Mus. Veronens. p. 381 ff.) Muratori und Donati erwarb sich Brotier große Verdienste um diese Stiftungsurkunde in der spätern, kleinern Ausgabe seines Tacitus T. V. p. 453 ff. Deutscher Scharfsinn und Fleiß hat auch hier alles übertroffen, was früher darüber gesammelt worden war. Um die Geburtsfeier des Königs von Preußen würdig zu begehen, las Fr. A. Wolf am 3. August 1808 in einer festlichen Sitzung der Berliner Akademie der Wissenschaften seine Abhandlung von den milden Stiftun-

Dreizehn Jahre war schon diese Stiftungsurkunde bekannt, wodurch aus dem kais. Fiscus der väterlich gesinnte Trajan (de suo, heißts in der Urkunde) zwischen 101 — 103 der christl. Zeitrechnung, einen hypothezirten Kapitalfond auf liegende Gründe im Gebiet der Vellejaler stiftete, dessen jährliche Zinsen von 52,000 Sestertien (ohngefähr 2537 Thaler) an 245 in gesetzmäßiger Ehe erzeugte Knaben, an jeden monatlich 16 Sestertien (also jährlich 192 Sestertien = 9 Thaler), und an 34 Mädchen legitimer Geburt, an jedes monatlich 12 Sestertien (also jährlich 144 Sestertien = 7 Thaler), vertheilt werden sollten, als man endlich 1760 von Parma aus die Aufgrabung dieser so beurkundeten Stadt beschloß und zu Macinisso auf demselben Platze, wo die Tafel gefunden worden war, zu arbeiten anfing. Hier kam nun zuerst das Forum dieser kleinen Republik oder Municipalstadt, der doch im Umkreis 28 Ortschaften zugehörten, zum Vorschein, mit mannigfaltigen architektonischen Trümmern. Einige Marmorstatuen, Stein- und Bronzeinschriften, tief eingehauene und halb erhabene Sculpturarbeiten kamen nach und nach zum Vorschein. Ja es wurde aus leichter Holzstructur ein Haus — der Italiener nennt es aber nach seinem Rede-Gebrauch, der das Maul voll nimmt, palazzo — an der Stelle selbst errichtet, damit der Herzog von Parma mit seinem Hofstaate hier auf Tage residiren und bei jedem einzelnen Fund sogleich das Hermäon,

---

gen Trajans vorzüglich nach Inschriften vor, welche darauf in demselben Jahre (Berlin, Realschulbuchhandlung, 63 S. in gr. 4) in Druck erschienen ist. Darin ist nicht nur die ganze Urkunde mit critischer Genauigkeit wieder abgedruckt, sondern auch mit den fruchtbarsten Bemerkungen und Parallelen auf neue Zeit durchflochten und erläutert worden. Paufler, Rector der Kreuzschule in Dresden, fand diesem in seinen mühsam und doch nicht kritisch zusammengelesenen 3 Speciminibus unter dem Titel: Quaestio antiquaria de pueris et puellis alimentariis (Dresden, Walther 1810. 1811. in 4. mit zwei Kupfertafeln) kaum irgend etwas Neues hinzuzufügen. Wolfs Vorlesung ist in jedem Sinn eine Musterschrift.

mit Jubelgeschrey die Arbeiter verkündigt, in Augenschein nehmen könne. Man hoffte nichts geringeres, als ein zweites Herculanum oder Pompeji, wovon gerade damals die Fama mit hundert Zungen und Trompeten verkündete, hier aufgraben zu können. Als aber diese Erwartung völlig getäuscht wurde, erkaltete gar bald der Eifer. Der ganze Fund wurde im Museum zu Parma aufgespeichert, war aber doch nicht unbedeutend genug, daß nicht auch in den gewaltigen Kriegsstürmen der letzten 30 Jahre französische Bevollmächtigte etwas davon in Requisition zu setzen, der Mühe werth gefunden hätten. Nicht nur die tabula alimentaria, sondern auch eine Statue des Bacchus und verschiedenes andere wanderte nach Paris, um 1815 — wiederzukommen. Erst als die Erzherzogin Maria Luise, zur Regentin von Parma ernannt, hier ihre Residenz nahm, wurde der seit 1765 völlig unterbrochene Ausgrabungsplan auf einmal wieder vorgenommen. Um ihr eine angemessene Huldigung darzubringen, arbeitete nun der mailändische Baumeister Antolini das zuletzt belobte Werk aus.

Die ganze nicht unverständig geordnete aber im Vortrage weitschweifige Schrift zerfällt in 8 Kapitel. Das erste giebt davon allgemeine Notizen. Es wird wahrscheinlich gemacht, daß diese Municipalstadt erst zwischen dem 4ten Jahr des Tiberius und dem 8ten des Vespasianus begründet wurde. Antolini erinnerte sich also nicht an die Verbesserung, welche Muratori im Livius vorschlug. Als Municipalstadt gehörte sie später zur galonischen Tribus. Dann wird die hier noch in der Ueberlieferung sich erhaltende Sage geprüft, daß durch eine Lavine, die von den Bergen Moria und Rovinazzo sich herabwälzte, die Stadt ganz verschüttet worden sei, welches im 4ten Jahrhunderte unter den zwei ersten Nachfolgern Constantins sich zugetragen haben könnte. Im zweiten Kapitel wird eine Beschreibung der ganzen Umgegend, so wie sie sich jetzt darstellt, versucht. Das dritte und vierte Kapitel giebt zwei kleine Reisebeschreibungen nach Velleja, die eine von Fierenzuola aus auf der alten Via Aemilia, die andere von Piacenza aus, beide in der Länge von ohngefähr

20 Miglien. Hier werden viel interessante Erscheinungen aus der Naturgeschichte und Naturlehre beigebracht, so wie im 5ten Vorschläge wegen einer in dieser Gegend anzulegenden Kunststraße gethan werden. Nach allen diesen vorläufigen Betrachtungen erfahren wir endlich im 6ten Kapitel, welche Alterthümer hier gefunden und aufbewahrt wurden. Hier werden die Sachen nur im Allgemeinen angegeben. Sie sollen aber im zweiten Theile dieses Werks genau erklärt und nach den vorhandenen Spuren in den zerstörten Mauerwerken lokalisirt werden. Ein Marktplatz im länglichten Viereck ist das einzige Bauwerk von Bedeutung, welches bis jetzt ganz aufgedeckt worden ist. Die mit dem Alterthume nicht hinlänglich vertrauten Beschauer haben diesen Marktplatz für den Hof eines Pallastes ansehen wollen. Allein wer weiß nicht, daß die regelmäßige Erbauung und architektonische Ausschmückung eines Forums in Rom und ganzen Italien, gleichsam den zweiten Theil der Theaterbaukunst ausmachte, daß die so regelmäßig ausgebaueten Fora in der Ordnung von öffentlichen Gebäuden, Bogengängen, Säulenhallen und Gerichtshöfen umringt waren und also gar keine Privatwohnungen duldeten? So scheint auch dieses Forum von Velleja bloß von öffentlichen Gebäuden eingeschlossen gewesen zu seyn *). Es hatte 146 Palmi Romani

*) Die muthmaßliche Ansicht dieses Forums macht das Titelkupfer zu diesem Werke in Aqua Tinta. Eine ähnliche Restauration hat **Ennio Visconti** vom Forum zu Gabii gegeben in den Monumenti Gabini als Prospetto del Foro. Gabino nebst tavola A. B. C., wobei Visconti mehrere zweckmäßige Bemerkungen über die Bauart dieser Marktplätze in den Colonien und Municipalstädten beibringt. Statuen der Decurionen und Magistratspersonen und anderer verdienten Männer standen hier aufgerichtet. Daher läßt sich mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die im Dresdner Antikenmuseum befindlichen 4 sogenannten Consularstatuen und die zwei Matronenstatuen, alle aus Peperino und in sehr roher Bildhauerarbeit, sämmtlich in einer Municipalstadt in der Nachbarschaft Roms das Forum geziert haben und so endlich ihren Weg in das Museo Chigi, was dann nach Dresden verkauft wurde, gefunden haben. Man vergleiche auch, was Guattani in den Monumenti inediti über die Ausgrabun-

Länge und 77 Palmi Breite und konnte bequem 3000 Menschen fassen. Laut einer hier gefundenen Inschrift hatte es ein gewisser Lucilius mit Estrich umlegen lassen. Dieß scheint eigentlich von den Gängen in den bedeckten Gallerien verstanden werden zu müssen; könnte aber doch auch nur von dem mit Platten ausgelegten Fußboden anzunehmen seyn, da man den freien Platz mit Quadern kunstreich belegt gefunden hat *). Um dieses Pflaster, aus glatt behauenen und genau in einander gefügten Quadern bestehend, läuft ein steinerner Kanal, zur Abführung des Wassers. Offenbar war der Platz mit höher stehenden Gallerien auf drei Seiten umgeben, wovon sich die Stufen zum Auftritte noch erhalten haben. Queer durch die Breite des Platzes lief, was sich aus bedeutenden Ueberresten mit Sicherheit schließen läßt, ein breiter Marmorstreifen, auf welchem in großen Buchstaben aus Bronze, wovon jetzt nur noch die Einschnitte in den marmornen Platten zu sehen sind, die Inschrift zu lesen ist: Lucilius habe diesen Platz mit Platten belegt (laminis stravit). Erst hinter dem Säulengange dieses Platzes liefen auf zwei Seiten Straßen und standen mehrere öffentliche Säle und Gebäude, eine basilica, eine chalcidica und ein Tempel. Hier wurden mehrere Kapitäle von corinthischen und dorischen Säulen, hier die 12 Marmorbilder gefunden, die man noch in Parma aufbewahrt. Man will auch mehrere Reihen Sitze zu einem 1650 Personen fassenden kleinen Amphitheater, in einiger Entfernung entdeckt haben.

Das 7te Kapitel handelt von den Baumaterialien, womit Velleja erbauet und ummauert war. Viel Aehnlichkeit mit den Monumenten von Pompeji, kleine, selten regelmäßig bearbeitete, aber feste Steine. Die Stadtmauern hatten einen festen Mörtelüberzug (intonaco) von Kalkmörtel und Marmor. Zur innern Construction viel gebrannte Ziegel. An den Hohl- und Dachziegeln bemerkt man häufig die Merk-

---

gen von Otricoli bemerkt. Warum wird das Forum Bonaparte in Mailand nicht vollendet?

*) Also, was die Alten pavimentum sectile nannten. S. Hirt's Baukunst nach den Grundsätzen der Alten S. XX. p. 227.

male der Ziegelbrenner. Rechnet man nun zu allen diesen die Statuen und Inschriften in Marmor und Bronze, die Mosaiken auf den Fußböden, die Malereien, die Kapitäler, Säulenschriften und Cornichen in Marmor, die man hier fand; so läßt sich gar nicht zweifeln, daß die Bewohner dieser, lange Zeit, fast bis auf dem Namen verschwundenen Stadt, weit über dem bloßen Bedürfniß gestanden und Zierlichkeit mit Prachtliebe verbunden haben.

Sehr zweckmäßig beschäftigt sich das 8te Kapitel mit einem Excurs auf den Bergen Maria und Rovinazzo, welche nach ihren verschiedenen Mergel- und Thonschieferschichten und aufgeschwemmten Steingerollen, geografisch untersucht werden. Daraus wird dann im 9ten und letzten Kapitel die Katastrophe erklärt, welche dieser blühenden Stadt den Untergang bereitete. Die Geschiebe jener Berge, an deren Fuß und aus deren Eingeweiden Velleja erbauet war, durch Wasser nach und nach aufgelöset, wurden zu einer Erdschutt-Lavine oder zu einem Bergfall, der die Stadt überdeckte. Hier wirkten also ganz entgegengesetzte Kräfte von denjenigen, die Pompeji unter einer Rapillodecke begruben. An einen Vulcan oder an ein Erdbeben, wie andere diese Verschüttung haben erklären wollen, ist nicht zu denken. Im ersten Falle müßte man in der Gegend vulcanische Spuren und Producte entdecken, wovon nirgends etwas zu sehen ist. Denn die von mehreren Naturforschern, von Spallanzoni, Volta, Amoretti, und zuletzt noch von Cortesi, der darüber einen Brief an den Professor Veneziani in Piacenza drucken ließ, an dem benachbarten Berge di S. Ginesio, beobachtete Erscheinung, daß auf den dortigen Serpentinsteinmassen die Ränder der weißen Körper eine schöne grüne Farbe spielen und welche Antolini selbst für die Wirkung eines oxydirten Bodens erklärt, sind wohl nichts anders als Ausströmungen von Wasserstoffgas. Eben so wenig kann der Untergang dieser Stadt einem Erdbeben zugeschrieben werden, in welchem Falle ja die sämmtlichen Trümmerhaufen und verschiedenen Flächen, auf welchen die Gebäude standen, nicht in völlig wagerechter Lage gefunden werden könnten. Es bleibt also

nichts übrig, als was auch durch die Gleichheit der Rollgeschiebe über den Ruinen, mit den Strichschichten in dem Berge Rovinazzo außer Zweifel gesetzt wird, anzunehmen, daß auf dem Gipfel des Berges sich ein See oder Wasserbehälter befunden habe, durch dessen Druck und Filtration sich nach und nach die Schichten und Bestandtheile so erweichten und spalteten, daß die Katastrophe dieses Bergsturzes (einer libia, was man lavinia in jener Gegend ausspricht) unvermeidlich wurde.

Die ersten 6 Kupfertafeln, die den ersten Theil dieses Werkes erläutern, bestehen in Auf- und Grundrissen der bisher aufgedeckten Grundfläche der Stadt, des Forums, der Gebäude, worunter die 5te Tafel als ein genau aufgenommener Situationsplan der ganzen Umgegend, der Lauf des Riofriddo mit eingeschlossen, vorzügliche Aufmerksamkeit verdient. Die 3 übrigen Tafeln sind einzelnen Alterthümern gewidmet. Auf der 7ten und 8ten sehen wir mehrere Kapitäler und Säulenfüße, die jetzt im Museum von Parma sich befinden, und alles, was um das Forum herum gefunden wurde, vieles aus Marmor, noch mehr aus Terrentin gearbeitet. Die letzte Kupfertafel giebt 10 Statuen, die in einem öffentlichen Gebäude hinter dem Forum zusammen gefunden wurden, jetzt im stadio oder Akademiegebäude von Parma; eine andere steht auf dem Absatz der großen Treppe im königlichen Pallast der Pilotta. Es sind Porträtfiguren im römischen Costüme, alle von sehr mittelmäßiger Arbeit. Die Erklärung will Antolini im zweiten Theile nachliefern. Schwerlich werden noch für die Zukunft weitere Nachgrabungen große Resultate geben; es müßte denn ein Landhaus in der Nähe entdeckt werden, wo auch die Bewohner von kleinen Municipalstädten ihre besten Kunstsachen aufzustellen pflegten. Nirgends haben sich bis jetzt Spuren von Menschen- und Thiergerippen gefunden oder von Begräbnißplätzen. Hierin könnte vielleicht noch mancher nicht ganz unbedeutender Fund gemacht werden. —

Böttiger.

II.

Ueber eine vor Kurzem in Pompei ausgegrabene Hermaphroditenstatue.

In einem Schreiben an den Herausgeber.

Als Beantworrung auf die Anfrage nach dem jetzigen Zustand der Ausgrabungen in Pompei und Herculanum mag im Allgemeinen die Beantwortung statt finden, daß die politische Veränderung im Königreich Neapel, eben nicht geeignet ist, uneigennützigen Bestrebungen dieser Art für alte Kunst und Literatur, neues Leben und Thätigkeit angedeihen zu lassen, oder wenigstens einen etwas liberalen Gebrauch des Vorhandenen zu gestatten. Jedoch ist glücklicherweise der Boden dieser beiden alten Städte so unendlich ergiebig und fast unerschöpflich, daß er auch ohne große Bearbeitung die herrlichsten Früchte trägt: so erinnere ich, um nur einen der letzten Funde anzuführen, an die vor wenigen Monaten in Pompei ausgegrabene Statue eines jugendlichen, auf einem Felsen sitzenden Mercurius von Bronze, deren Vollendung sowohl was die Idee, als die Ausführung betrifft, über jeder Beschreibung steht. Es ist dieselbe Statue, von der einige Ephemeriden oberflächliche und vorläufige Meldung gethan; es wird hinreichen ihn nur noch näher so zu bezeichnen, daß er ganz nackt, die innere Zartheit und Weichheit des Gewächses hat, die einen eben mannbar werdenden Jüngling charakterisirt; nur trägt er Sandalen, an deren Bändern leichte Flügel befindlich. Auch hat diese Statue gewiß unter den uns erhaltenen bronzenen Kunstwerken der besten Zeit und der höchsten Kunst, Copie oder Original gleich viel, noch den Werth, daß sie ganz unversehrt auf uns gekommen und erwartet nur geschickte Nachbildner, um sich des allgemeinen Beifalls zu erfreuen.

Indeß sei es mir vergönnt, die Aufmerksamkeit für ein anderes nicht minder interessantes Denkmal der Kunst zu gewinnen, welches demselben Boden zu verdanken ist, und obwohl es schon vor einigen Jahren (im Mai des Jahres 1817) ausgegraben, doch noch wenig bis jetzt gekannt zu seyn scheint; indem es auch erst vor Kurzem aus den Händen des Restauratoren Angiolo Solari gekommen und in dem königlichen Museo degli studi in Neapel auch nicht öffentlich aufgestellt, sondern in einem verschlossenen Zimmer daselbst aufbewahrt wird. Diese Statue, welche nach der Angabe von Romanelli Viaggio a Pompei, a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli. Napoli 1817. 8. T. 1. p. 161. in einem Tempel auf dem Forum von Pompei nebst andern Fragmenten der Sculptur gefunden wurde, stellt einen Hermaphroditen vor und ist außer ihrem Kunstgehalt vorzüglich auch noch von Seiten des vorgestellten Gegenstandes wichtig. Eine nähere vorläufige Beachtung dieses neuen Funds scheint um so zweckmäßiger, als eine etwas ausführlichere und nichts desto weniger dürftige Nachricht davon, unseres Wissens nur in einem Verzeichnisse enthalten ist, dessen Kenntniß und Gebrauch schwerlich in Deutschland gemein werden dürfte: nämlich Il regal museo Borbonico, descritto da Giovanbattista Finati, Napoli 1817. wo Tom. I. Part. 2. p. 250 in einer Note dieses Kunstwerks ausführliche Erwähnung geschieht.

Die Statue, von der die Rede, stellt einen männlichen Hermaphroditen vor, dessen Bildung ihn derjenigen Classe von Hermaphroditen anschließt, die nach Heinrichs Eintheilung den Aphroditos oder die männliche Venus darstellen. Die Statue ist von parischem Marmor, 5 Palmen hoch, ihre Stellung so zart und fein gedacht, daß ohne Hülfe einer bildlichen Vergegenwärtigung sie sich schwer Andern mittheilen läßt: aber Zeichnungen von einem noch nicht Bekanntgemachten hier zu bekommen, gehört, so wie die Sachen noch bei meiner Anwesenheit standen, zu den Unmöglichkeiten. Um dies Kunstwerk seinen einzelnen Theilen nach gleich richtig zu verstehn, muß man von der sehr richtigen Bemerkung

Finati's ausgehen, nach welcher der Ausdruck des Herma-phroditen das schaamhafte Gewahrwerden sei, daß ein Anderer die Zweideutigkeit des Geschlechts bemerke. Diese meisterhafte Motive der Ueberraschung, das der ganzen Darstellung als Aufgabe zum Grunde liegt, hat der unbekannte Künstler also ausgeführt: die Last des stehenden Körpers des Hermaphroditen ruht hauptsächlich auf dem leicht eingezogenen linken Fuße, obwohl sie durch den schamhaft etwas zurück gezogenen Unterleib, wodurch eine vorgebogene Lage des Oberkörpers entsteht, sehr erleichtert wird. Der mädchenhafte Kopf wendet sich nach der Seite hin, an welcher der Künstler sich den überraschenden Beschauer gedacht hat, und verräth vorzüglich durch einen Zug um den Mund einen leichten, plötzlichen Schrecken, der aus Ueberraschung entsteht, indem die linke Oberlippe sich etwas mehr als gewöhnlich in die Höhe zieht. Ueber der griechischen Nase erhebt sich eine nicht hohe, kurze Stirn, so wie sie an den antiken Musterbildern einer anmuthigen Jugend gefunden wird und wie sie überhaupt alte Schriftsteller als Bedingung der Schönheit aussprechen. Die Haare mittelst des Bohrers ausgearbeitet, liegen glatt an. Sie sind gefällig hinten in einem Knoten zusammen gebunden, und lassen sich wie fast der ganze Kopf mit dem Eigenthümlichen des Apollino in Florenz vergleichen. Auch ist endlich die Andeutung sehr zierlich gearbeiteter Faunenohren nicht zu übersehen, die dem Geschöpfe sogleich seine Stelle unter den mythologischen Geschlechtsarten anweisen: sie sind unbedeutend größer als gewöhnlich, gespitzt und legen sich an den Kopf geschmeidig an. Der Leib ist dem Künstler vorzüglich gelungen, indem er der Weichheit des weiblichen Körpers die Haltung und Kraft des männlichen zugesellt, und so die reizendste Mischung von weiblicher Anmuth und männlicher Stärke, hervorzubringen gewußt hat, obwohl die Rundung und Fülle des weiblichen Körpers überwiegend ausgedrückt ist, so daß gerade die Beschreibung des Hermaphroditen bei Diodor. Sic. 4, 6. p. 252 auf diesen paßt, wo von ihm gesagt wird *καὶ τὴν μὲν εὐπρέπειαν καὶ μαλακότητα τοῦ σώματος ἔχειν γυναικα παρεμφερῆ*

τὸ δ' ἀῤῥενωπὸν καὶ δραστικὸν ἔχειν ἀνδρός. (Letzteres ἔχειν wahrscheinlich Wiederholung vom Rande her). Die Brüste sind nur eben so hoch angeschwollen als nöthig war, die weibliche Natur anzudeuten und als überhaupt der antike, immer den Mittelweg zwischen Armuth und Ueberfluß suchende Kunstgeschmack der jungfräulichen Bildung gestattete. Die Hüften dagegen sind mehr männlich als weiblich zu nennen und sollen eben die Zweideutigkeit des Geschlechts kenntlich machen, wie überhaupt von den Hüften an hinab der männliche Charakter der überwiegende ist. Durch die etwas eingezogene Lage des Unterleibes, wodurch der Kopf mit der Brust eine mehr vorwärts gebogene Stellung erhalten, wird der Rücken gekrümmt, dessen geschmeidige Form in der schönsten geschwungenen Linie herabläuft. Der Schönheit des Körpers entsprechen in demselben Grade die Extremitäten, die aber theilweise restaurirt sind, wovon weiter unten. Der rechte Arm ist etwas erhoben, wie man bei Ueberraschung oder Schrecken zusammenfahrend, zu thun pflegt, und diese Art der Ueberraschung und Scheu, gesehn zu werden, ruft die linke Hand zu Hülfe, um zu bedecken, was mit der weiblichen Bildung des Körpers so sehr im Widerspruch steht. Dies ist der Moment der Handlung, der die Motive für die Anordnung und Stellung der einzelnen Theile angiebt. Wenn die Motive der Stellung der mediceischen Venus aus dem natürlichen Gefühl jungfräulicher Schaam entsteht, und als solches bei einem schuldlosen Mädchen sich nur in dem Bestreben äußert, sich dem neugierigen Blicke zu verbergen, so gesellt sich hier zur Schaam noch der Schreck, vor den Augen eines Andern, die zwitterhafte Misbildung des Geschlechts, diesen Fehlgriff der Natur zu enthüllen, woraus die scheue Bewegung eines Erschrockenen mit dem ängstlichen Streben sich zu helfen, Hauptmotive wird, die der Künstler, wie es uns scheint, durch die ängstliche, bewegte, etwas gebogene Stellung des Hermaphroditen auszudrücken gesucht hat, während dagegen die mediceische Venus das ruhige Gefühl ihrer Unschuld nur durch die natürlichen Aeußerungen der Schaamhaftigkeit zu erkennen giebt. Durch

die meisterhafte Lösung dieser gewiß nicht leichten Aufgabe, hat der uns unbekannte Künstler seine erfinderische Kraft und Kunstgeschmack genugsam beurkundet, und sein Werk wird seine Wirkung nicht verfehlt haben. Denkt man sich diese Statue vielleicht in einem mit Buschwerk durchzogenen Garten oder Hain an einer Quelle aufgestellt, die zugleich an die ganze Entstehung des Hermaphroditen mittelst der Nymphe Salmacis erinnert, so kann man sich fast keine sinnvollere Erfindung eines Kunstwerks denken.

Dem Naturgesetze der alles zerstörenden Zeit, dem mehr oder weniger alle antiken Kunstwerke unterworfen sind, konnte auch dieses nicht ganz entgehn, obwohl es, wie die meisten in Pompeii begrabenen und aufgegrabenen, durch die schnelle und jähe Verschüttung, durch das leichte, sanfte Material von Asche und Wasser, glücklicherweise der gröbern Zerstörung entzogen wurde, welche auf anderswo befindlich gewesene Kunstwerke durch Bosheit oder Unwissenheit der Menschen und allmählige Erhöhung des alles verschüttenden Bodens, so nachtheilig gewirkt hat. Ueberhaupt würden wir der vulkanischen Verschüttung durch leichte Asche und Sand den größten Schutz und die Verwahrung alter Kunstwerke wahrscheinlich zu danken haben, wären nicht diese Revolutionen zugleich von Erderschütterungen so heftig begleitet worden, die nichts auf seinem Platze unverrückt gelassen. Diese Erfahrungen hat auch unser Hermaphrodit gemacht, welcher, obwohl er zwei verschiedene Restaurationen erlitten, doch weniger als gewöhnlich der Fall, gelitten. Man fand die Statue ziemlich unversehrt, außer daß die linke Hand, die Ferse des linken Fußes und ein Stück des Tronks, an welchen sich die Statue lehnt, fehlten: welchem Mangel man durch die jetzige, nicht mislungene Restauration dieser Theile vom Bildhauer Angiolo Solari zu Hülfe gekommen ist. Aber schon fast 2000 Jahre früher hatte diese Statue eine Restauration erlitten, wahrscheinlich, wenn unsere Vermuthung nicht zu kühn, nach der Erderschütterung, die Pompei wenige Jahre (den 5. Febr. des Jahres 63 nach Chr. G.) vor der Hauptverschüttung von 79 erfuhr, deren Folgen

am deutlichsten auf dem Hauptforum sichtbar. Was damals verrückt und zerstört wurde, suchten die sorglosen Pompeianer wieder aufzubauen und herzustellen, wovon die angefangenen, durch den gänzlichen Untergang der Stadt unvollendet gebliebenen Arbeiten jetzt noch bemerkt werden. So mag auch durch diese Veranlassung unsere Statue gelitten und vielleicht selbst nicht bis zur Vollendung restaurirt worden seyn. Die alte Restauration ist sichtbar an dem Kopfe, welcher ihr damals von neuem aufgesetzt worden, ja uns schien der Kopf selbst von anderm Marmor zu seyn, obwohl wir dieses eben so wenig verbürgen, da das Gedächtniß hierin uns etwas verläßt, und wir dieses in Rom schreiben. Wir sind unserer Sache zu wenig sicher als daß wir aus dem Gedächtniß entscheiden möchten, ob der angesetzte rechte Arm Restauration alter oder neuer Zeit, von dem Meißel genannten neapolitanischen Bildhauers ist. Ist der Kopf und der übrige Körper von demselben Marmor, so steht der Meinung nichts entgegen, ihn für den ursprünglichen zu halten, der bei der Erderschütterung herabgestürzt und dann wieder aufgesetzt worden sei.

Dieses Werk, sei es Original oder Copie, für griechische Erfindung und Arbeit zu halten, scheinen wir vollkommen berechtigt zu seyn. Schwieriger und fruchtloser dagegen dürfte die Untersuchung seyn, ob der durch vierfache Wiederholung berühmte liegende Hermaphrodit oder der in Rede stehende in Pompei ausgegrabene, welcher jenem weder an Erfindung noch an Ausführung nachsteht, Nachahmnng der berühmten Hermaphroditenstatue des Polykles sei. Jene von Visconti angenommene Meinung stellt als unerweißlich schon Hr. Meyer auf zu Winkelmann's Gesch. d. K. T. 4. p. 270., und wir fügen hier nur noch einen Zweifel hinzu, nach welchem schwerlich dem liegenden Hermaphrodit das Werk des Polykles als Vorbild gedient haben kann. Wie überhaupt liegende Statuen selten und nach des ältern Philostratos verständiger Bemerkung, dem Effect plastischer Vorstellung weniger günstig als stehende sind, so möchte zumal die Bildung einer horizontal liegenden Statue (wie die des

liegenden Hermaphroditen) in Bronze weniger vortheilhaft als in Marmor, und daher von einem einsichtsvollen Künstler wohl verschmäht worden seyn. Ohne den auf Gesetzen der Optik beruhenden Grund jetzt auseinander setzen zu wollen, berufen wir uns nur zur Bestätigung dieses im Alterthum angenommenen Kunstgrundgesetzes auf die Beobachtung, durchaus noch keine bronzene so horizontal liegende Statue entdeckt zu haben, als der Hermaphrodit ist. Auch würde ein Künstler ohne besondere individuelle Veranlassung schwerlich zur Ausführung dieser mehr schwerfälligen als leichten Gruppirung dem bequemen Marmor das kostbare Erz vorgezogen haben, indem er denselben Zweck mit weniger Aufwand und größerer Wirkung in Marmor erreichen konnte. Und daß die Statue des Polykles von Bronze war, lehrt der Zusammenhang des Textes bei Plinius, 34, 8, 20. und es scheint überhaupt dieser Künstler meistens in Bronze gearbeitet zu haben, wie aus einer Stelle beim Nonius Marcellus erhellt, wo bronzener Musen dieses Künstlers gedacht wird *). Pausanias 6, 4, 3. T. 2. p. 139. nennt zwar denselben Künstler wie es scheint πλάστης und erwähnt einen Pankratiasten von ihm: aber den Lesern des Pausanias wird bekannt seyn, daß dieser Ausdruck auch von Künstlern in Erz gebräuchlich ist.

Nach dieser Induction wird jedoch keineswegs die Behauptung gewagt, der pompeische Hermaphrodit sei vielmehr

---

*) Unter dem Worte Ducere im vierten Buche p. 283. (Parisiis 1586) wird aus Varro's Γνῶθι σεαυτόν verdorben angeführt: Nihil sunt Musae Polyclis (sonst Policis) vestrae quas aerifice duxti, wo statt des unerklärlichen duxti man leicht duxit mit der eigenthümlichen vom Erzguß üblichen Bedeutung ändern kann; ferner muß nach vier andern Stellen des Nonius unter dem Worte Aerificium, wo derselbe Vers, aber noch verdorbener, angeführt wird, nothwendig aerificio verbessert werden, da an dem letztern Orte die Stelle Varro's als Beweis des Worts aerificium angeführt wird.

Copie des bronzenen Originals, obwohl dieser Annahme das überlieferte Werk durchaus nicht widerspricht. Die Gränzen historischer Zuverlässigkeit wohl erachtend, bewahren wir uns billig, Möglichkeiten zu Wahrscheinlichkeiten zu erheben, die man früher oder später in ihr Nichts zurück sinken sieht. Als ausgemacht halten wir nur das fest, daß, müßte eine von den beiden Hermaphroditenstatuen Nachahmung der Polykleischen seyn, man nicht anstehen würde, die Pompeischen dafür zu erkennen.

Noch mag hier eine Bemerkung statt finden, die oben nur flüchtig angezeigten an der Statue des Hermaphroditen befindlichen Faunenohren betreffend, einen für die archäologische Mythologie nicht unwichtigen Gegenstand. Nur Frivolität selbst könnte die Entstehung der Bildung von Hermaphroditen und ihren häufigen Gebrauch im Alterthum leichtfertigen, muthwilligen Ideen zu schreiben: wer mit dem Alterthum etwas vertraut in der Theologie der Alten das dunkele Ahnden eines Deismus symbolisirt erkennt, wird auch in der Zwittergestalt des Hermaphroditen eine tiefere Bedeutung suchen; und indem die gangbare Gestaltung von antiken Hermaphroditen nicht einmal als reine Nachahmung wirklicher Naturgeschöpfe angesehen werden kann, sondern wahrscheinlich nur nach wirklichen Exemplaren in der Natur eine idealisirte bestimmte Bildung angenommen hat, so sind wir um so mehr befugt, den Grund außerhalb der bloßen Nachahmung der Natur zu suchen. Auch würde die häufige Kunstbildung von Hermaphroditen für das allgemeine Verständniß eine viel genauere Bekanntschaft mit wirklichen Beispielen verlangen, die doch so selten in der Natur gewöhnlich nur zur Kenntniß Einzelner gelangen.

Erwägt man dagegen die vorzüglich dem Orient eigene Vermischung zweier Gegensätze, Geschlechter, Körper zu einem symbolischen Ganzen vereint, überhaupt die im Alterthum übliche Bezeichnungsart mehrerer verschiedener Kräfte und Erscheinungen durch ein bildliches Zeichen: so wird man auch gezwungen seyn das fragliche Doppelwesen auf ähnliche Art-

zu erklären *), und man braucht sich nur an Aristophanes launige Erzählung in Plato's Symposion zu erinnern, die sich gewiß auf die Tradition eines tiefern, ernstern Mythos gründete, um auf eine uralte traditionelle Spur der Erfindung des antiken Hermaphroditen zu gelangen. Die in Rede stehende Statue giebt sogar durch die Bildung von Faunenohren uns die Classe der zusammengesetzten Doppelwesen an, welchen der Hermaphrodit zuzugesellen, und welchen sicher nicht ohne Bedeutung Dionysos mit seiner zarten in den weiblichen Charakter übergehenden Körpergestaltung vorangeht. Und wirklich kann man den Hemaphroditen keine passendere Stelle anweisen, als dem Zuge des Dionysos zwischen den zweideutigen Geschlechtern von Faunen, Satyren, Centauren zu folgen. Eine kurze, aber sehr wichtige Nachricht bei Suidas erlaubt sogar auf eine Identität der Hermaphroditen und des Bacchos zu schließen, was jetzt aber nur mit des Grammatiker Worten angedeutet werden kann: T. 1. p. 184. ed. Kust. heißt es: ἈΝΔΡΟΓΥΝΟΣ καὶ ὁ Διόνυσος, ὥς καί τὰ ἀνδρὸς ποιῶν, καὶ τὰ γυναικῶν πάσχων, ἢ ἄνανδρος καὶ Ἑρμαφρόδιτος. Auf diese bacchische Verwandschaft des Hermaphroditen deuten selbst einige andere uns erhaltene Kunstwerke hin, auf deren Aufzählung wir uns hier beschränken müssen, da für gründlichere Untersuchung Zeit und Muße fehlt. Um nicht die sowohl schön erfundene als ausgeführte, in der Dresdener Gallerie befindliche Gruppe des Fauns und Hermaphroditen (siehe Marbres de Dresde pl. 80.) hierher ziehen zu wollen, die ihr Daseyn wohl nur einer schlüpfrigen Idee verdankt, und auf sich die Worte Plinius H. N. 7, 3 olim Androgynos vocatos et in prodigiis habitos, nunc vero in deliciis anwenden läßt, erinnern wir zuvörderst an eine in dem Museo degli studi in Neapel aufgestellte jugendliche, stehende Bacchosstatue griechischer vortrefflicher Arbeit, die selbst durch das Gewand hindurch, mit welchem sie fast ganz bekleidet ist, beide

*) Collectaneen zu weiterer Ausführung dieser Idee giebt Maffei Gemm. antiq. T. 3. p. 20. Selden de Diis Syris 2, 2. p. 138.

zusammen befindliche Geschlechter durchblicken läßt: vergl. Il Museo Borbonico descritto da Fanati T. I. P. 2. p. 250. Die Statue, welche 6 Palmen hoch ist, steht außer sonderlicher Bewegung, in der rechten eine Patera, in der linken einen Thyrsos haltend, was aber neue, schlechte Restauration ist, wie auch fast der ganzen Beine. Irren wir nicht, so sieht man ferner auch Attribute eines Faunen an der Statue eines stehenden Hermaphroditen in der Villa Albani, welcher gedacht wird von Winkelmann G. d. K. 4. p. 69. 6, 1. p. 136. und in der neuen von Carlo Fea besorgten, mit einem gelehrten Anhange vermehrten Auflage von Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell' eccellente casa Albani Roma 1803. 8. p. 43. Nr. 418.

Rom im März 1819.

F. Osann.

III.

Ueber die Hermaphroditen-Fabel und Bildung.

(Als Zugabe *).

Es leidet bei dem jetzigen Standpunkte mythologischer Forschung keinen Zweifel mehr, daß die an Aergerniß und Misverstand so reiche Hermaphroditenfabel in ihren Wanderungen vom Ganges bis zur Tiber, ja vielleicht gar bis nach Scandinavien (s. Ol. Worm Fasti Danici p. 55 f.), eine der merkwürdigsten Hieroglyphen des uralten Völkerglaubens ist und auf ein erzeugendes und empfangendes, ein actives und passives Prinzipium, in die Räthselgestalt eines Androgyn's, Mannweibs gekleidet, hindeutet. Der indische Lingam in seiner vollendeten Gestalt (der männliche Phallus, Mierich, mit dem weiblichen Dreieck, Joni verbunden), geht

*) Es kann dies als Zugabe nicht nur zu der erwünschten Mittheilung meines hochgeschätzten Freundes, des Hrn. Prof. Osann in Berlin, sondern auch zu der trefflichen Abhandlung des Hrn. Prof. Heinrich Hermaphroditorum, artis antiquae operibus illustrium origines et causae, Hamburg 1815. angesehen werden. Diese gehört zu den geistreichsten archäologischen Monographien in unserer Literatur und zeigt die gewöhnlichen Collectaneen, wie etwa die zum 2ten Band der Pitture d'Ercolano oder zum Cabinet du Duc d'Orleans T. I. p. 101. sind, in ihrer ganzen Flachheit und Sammlerblöße. Es konnten aber dem gelehrten Forscher noch nicht alle, zum Theil erst seit kurzem bekannt gewordene Hermaphroditen-Denkmäler damals schon bekannt seyn. Uebrigens bleibt, was der mit technischer Kenntniß und Anschauung stets den feinsten Geschmack verbindende Graf Caylus über diesen Kunstgegenstand gesagt hat in seinem Recueil T. III. p. 114-120. in seiner Art immer noch unübertroffen.

durch ganz Oberasien, Aegypten und Griechenland. Ein großer Theil der eben so sinnreich combinirten, als gelehrt unterstützten Forschungen, welche Creuzer in seiner ganz umgearbeiteten Ausgabe der Symbolik, wovon wir nun die ersten zwei Theile besitzen, findet in diesem Geschlechtsdualismus seine Begründung. Ich erinnere hier nur an die ägyptische Pthas-Neith, aus welcher in Verbindung mit der uralten phönizischen Weisheit die orphische Lehre der mannweiblichen Gottheit (ἀῤῥενόθηλυς) abstammte und selbst der platonische Mythos von den sich suchenden zwei Hälften seinen Ursprung nahm, an die von Creuzer zuerst ganz aufgeklärte magisch-persische Doppelsage von Mitra, dem weiblichen Himmelsfeuer (Proserpina-Venus) und Mithras, dem männlichen Himmelsfeuer oder der Sonne in Einer Potenz (s. Creuzer's Symbolik Th. I. S. 728 ff. 2te Ausg.), an den Adonis κούρη καὶ κόρος, d. h. mit der Präponderanz des männlichen Prinzips (Creuzer's Symbolik Th. II. S. 106. 2te Ausg.), an die bärtige cyprische Venus, oder den Ἀφρόδιτος (wovon nach Heinrich's trefflicher Abhandlung nun auch Creuzer noch viel Bemerkenswerthes erinnert Th. II. S. 34. 2te Ausg.). Dieß alles ist nur Fortpflanzung, Entwickelung, auch wohl Ausartung jener in der Nymphäa Nelumbo gebornen und vorgebildeten mannweiblichen Doppelgestalt. Eine besondere Trennung und Ausartung dieses Geschlechts-Mysteriums findet sich in der so oft misverstandenen phrygischen Priestersage von dem sich selbst entmannenden schönen Jüngling Attis und allen seinen Nachfolgern, den freiwilligen Priestercastraten, den Gallen. Denn, was selbst Creuzer in seinen letzten gelehrten Andeutungen darüber nicht ganz deutlich ausgesprochen hat, es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Attis-Combabus mit allen seinen Nachfolgern in sich selbst die ursprüngliche Vermischung beider Geschlechter, die hermaphroditische Zwitternatur habe darstellen wollen. Das geht nun durch manche Spuren selbst in den frühesten hellenischen und italischen Religionsbegriffen fort. Oder ist, um hier nur Eines zu erwähnen, die alte Figur des göttlichen Mannweibes,

wo ein bärtiger männlicher und ein unbärtiger weiblicher Kopf aneinander gefügt erscheinen und woraus der spätere Römer seinen Janus hervorbildete, etwas anderes als ein artistischer Nothbehelf, den Deus Ianus die Sonne und die Dea Jana, Diana, den Mond (die ja in unserer deutschen Geschlechtsform das Stammmerkmal der indisch weiblichen Sonne und des phrygischen männlichen Lunus, deutlich genug an sich tragen) als himmlisches Mannweib hermaphroditisch zu vereinigen? Natürlich konnte in den Sacris Phallicis, worauf mehr oder weniger doch alle bacchischen Orgien begründet waren, nur in den dazu gehörigen Bacchus-Einweihungen auch diese Spuren eines mannweiblichen Urwesens nicht ganz fehlen, so sehr sie auch durch Liber-Jacchus und Libera-Proserpina in den zwei Hauptfiguren getrennt schienen. Da wurden wenigstens die dienenden Genien hermaphroditisch, wie die vermischten Geschlechtstheile dieser geflügelten Diener und Brautführer auf hundert noch vorhandenen Vasengemälden zur Genüge bezeugen. Bei verschiedenen Veranlassungen habe ich darauf selbst aufmerksam gemacht. S. Vasengemälde Th. III. S. 17. und in den Ideen zur Archaeologie der Malerei S. 226. vergl. Millin Peintures des Vases antiques T. I. p. 77. und nun auch Creuzer Symbolik Th. II. S. 108. Ich bemerke hier nur noch, daß sich unter den bronzenen Anticaglien, die Gori und andere Florentiner als Laren und Hausgötzen uns vorführen, sich häufig solche Hermaphroditengestalten befinden. Man sehe nur z. B. eine auf der Kupfertafel zu Gori's Inscriptionibus Etruscis P. II. p. 130. Aus Caylus Recueil lassen sich viele Belege sammeln.

Etwas ganz anderes ist die physiologische Frage über die Wirklichkeit androgynischer Zwitter und Misgeburten. Wer mag sie läugnen? Beispiele, wie sie schon Diodor T. II. p. 519 ed. Wessel. beglaubigte, wie sie Haller in seiner so oft ausgeschriebenen Abhandlung in den ältesten Commentarien der Göttinger Societät von 1751 prüfend durchgeht, oder neuerlich der D. Giuseppe Mattei in seiner zu Rom 1805 gedruckten Schrift Memoria sopra alcuni

cangiamenti apparenti di sesso erzählte, sind ja zur unleugbarsten Evidenz gebracht. Nur möchte es unsicher seyn, die alten androgynischen Vasenfiguren, die offenbar nur mystisch-allegorische Wesen sind, zum Beweis für die Wirklichkeit der Hermaphroditen zu machen, wie Blumenbach that im I. Specimine historiae naturalis antiquae p. 15.

Das sind häßliche Monstrositäten. Ins Wasser mit diesen! rief die römische Staats-Religion. Darum kümmert sich das rein plastische Alterthum nicht. Griechische Dichter und Künstler bildeten zu ganz andern Zwecken diesen ehrwürdigen Naturmythus aus. Diese Verschmelzungen der Nymphe Salmacis mit dem holdesten Knaben, diese Erzeugnisse der wollüstigsten Künstlerfantasie suchte freilich durch das üppigste Aufgebot der weichlichsten Formen beider Geschlechter, wo es nach Martials Definition heißt: pars est una patris, cetera matris habet (XIV. ep. 74), ganz andere Zwecke zu erreichen, deren Endpunkt sich in den zwei Symplegmen der Dresdner Antikengallerie deutlich genug hervor hebt, da es hier wirklich zu einer alles vollendenden *κλινοπάλη* kommt. Diese Schöpfungen griechischer Kunst lösen gleichsam durch eine der freisten künstlerischen Verschmelzungen jene in den unübersetzbaren Eroten Lucians unentschieden gebliebene Streitfrage.

Das Merkwürdige in dem Hermaphroditen, dessen Beschreibung wir dem Hrn. D. Hase verdanken, bleibt die vom gewöhnlichen Charakter der Hermaphroditenstatuen so ganz verschiedene aufrechte Stellung. Man braucht nicht erst die Epigrammen des Strato gelesen zu haben, um zu wissen warum die auf dem Bauche liegende Stellung der Hermaphroditenstatuen dem Zwecke, wozu sie der griechische Künstler gerade so und nicht anders bildete, am meisten zusagte. Visconti hat es in seiner Erklärung zu dem zu Velletri gefundenen und ins Musée Napoleon gebrachten liegenden Hermaphroditen, welcher in dem großen Werk des Musée François von Robillard-Perronville und Laurent in Kupfer gestochen wurde (Serie Quatrième, Partie IV.

du Tome IV.), sehr wahrscheinlich gemacht, daß eine berühmte Bronze des Bronzegießers Diocles, des Vaters des Timarchides, dessen Hermaphroditum nobilem Plinius ausdrücklich anführt (XXXIV. §. 19. n. 20.) das wahre Musterbild aller vier noch vorhandenen, liegenden Hermaphroditen (zwei Borghesische, der Florentinische und der von Velletri) gewesen sei. Zu den liegenden Hermaphroditen gehört auch ohne Zweifel die bekannte Vorstellung auf mehreren geschnittenen Steinen und Grablampen in Terra Cotta, wo eine weibliche Figur in den zartesten Umrissen auf eine Löwenhaut im üppig gebogenen Rücken vorwärts hingegossen und von drei schlafenden Amorinen umgeben, vorgestellt wird. S. Bartoli Lucernae sepulcrales T. I. tav. 8. Man hat diese Vorstellung für die Nacht halten wollen und die schlummernden Genien für Träume. S. Hirt's Bilderbuch Tafel XXVII, 5. mit der Erklärung Th. II. S. 199. Auch Creuzer hat sie in seinem Atlas noch als Nacht aufgeführt Tafel VII, 1. Doch entstanden dem umsichtigen Forscher bei der Erklärung selbst Zweifel und er fügt bedächtig hinzu, man kann bei dieser Figur auch wohl an einen Hermaphroditen denken, von welchem sich die Eroten wie verschüchtert weggewendet hatten (?) und nun schliefen. Vergleicht man aber die bekannte Vorstellung des auf der Löwenhaut wollüstig ausruhenden Hermaphroditen auf der bekannten Florentinischen Gemme (Mus. Florent. I, 82. 5.) oder in der Galeria Reale di Firenza in den Gemmenblättern n. 20, 2. oder in der Sammlung des Königs von Frankreich bei Mariette I, 26., auch in Maffei, Lippert u. s. m.; so findet man auch hier die drei Amorinen, nur hier nicht schlummernd mit dem Schlummernden, sondern dem Wachenden mit Musik und Zufächeln kühlender Luft dienstbar. Wer die sogenannte παιδικά der griechischen Anthologie kennt, wird selbst über hier überall wiederkehrende Zahl drei, in diesen den Hermaphroditen dienenden Genien, nicht weiter in Verlegenheit seyn. Und dann eine schlafende Nacht mochte wohl der Tiefes ausdenkende, Kräftiges gestaltende Michel Angelo

in seinen berühmten 4 Tageszeiten an den Gräbern der Mediceer, Giuliano und Lorenzo, in der Capella de' depositi in Marmor bilden und Strozzi konnte dabei ausrufen perche dorme, ha vita; allein im antiken Sinne ist eine selbstschlafende Nacht durchaus nicht. Das könnte höchstens die jüngste der Grazien, die reizende Pasiphae seyn, die Gemalin des Schlafgottes. Und dasselbe würde, um es hier im Vorbeigehen zu erinnern, der Fall mit einer Mohnköpfe spendenden, leicht hintrippelnden Nymphe seyn, die Mariette I, 60 uns als Nacht vorführt, wenn sich nur überhaupt gegen diesen Stein nicht gegründete Zweifel erheben ließen.

Hatte man nun den Hermaphroditen einmal schlafend oder doch in aufgelöster Zerflossenheit hingegossen zu bilden angefangen und besaß man ein großes Musterbild in dieser Form: so war der folgende Schritt leicht gethan. Man bildete eine ganze Gruppe, worin der schlafende Hermaphrodit in ein verliebtes Abentheuer verwandelt und von Panisken und Satyrisken geweckt und geneckt wurde. Ein sehr häufig uns auf alten Denkmälern begegnender Scherz in den Ausgelassenheiten des bacchischen Thiasos ist die Szene, wo eine Satyrisk mit der ihm eigenen Neugierde und Lüsternheit, ein in Müdigkeit entschlummerte schöne Mänade oder Nymphe beschleicht und das neidische Gewand, womit die Schlummernde sich verhüllt hatte, wegzieht. Jeden fällt hier gewiß sogleich eine ganze Reihe von Vorstellungen der Art in den herculanisch-pompejanischen Gemälden ein, in den Pitture im 7. Band, Tav. 32 — 35. oder in Winckelmanns Werken II, 45. vergl. T. I. tav. 15. Die Dichter wetteiferten mit den Künstlern in Darstellung solcher Ueberraschung. S. zu den Pitture d'Ercolano T. VII. p. 145 f. Die Sache wurde dann auf die schlummernde Ariadne selbst übergetragen, wo Bacchus eben eintritt und die Schlafende, welche seine Himmelsbraut werden soll, vor jedem Muthwillen seines Gefolges schützt. Man sehe den berühmten florentinischen Cameo im Mus. Florent. tab. 92, 1. Lippert Dactyliothek I, 383. 84. vergl. Montfaucon Antiquité expliquée T. I. P. II. pl. CL. aufs neue abgebildet in meinem

archäologischen Museum Taf. 4. wobei ich im Commentar S. 50 die Vermuthung äußerte, es habe sich im Alterthume wahrscheinlich vom Maler Aristides ein Musterbild der Art irgendwo befunden. Auf jedem Fall war nun die Anwendung auf die Ueberraschung eines schlummernden Hermaphroditen aus dem Gefolge des Bacchus, in welchem wir ihn im Alterthum öfter erblicken, durch einen indiscreten und zudringlichen Satyr sehr leicht gemacht, und es sind wirklich noch Reliefs und geschnittene Steine vorhanden, worauf der ganze Vorfall lächerlich genug abgebildet ist. Denn man denke sich die Ueberraschung des Ueberraschenden, wenn er statt der willfährigen Nymphe einen ganz anders begabten Hermaphrodit enthüllt. Eines der gelehrtesten und ausgeführtesten Bacchanale ist das, welches den Umfang einer großen Marmorschale in der Villa Albani ziert, wo Hercules Theilnehmer an der bacchantischen Ausgelassenheit (συνθιασώτης) ist in Zoega's Bassi Rilievi T. II. tav. LXXII. Da belustigen sich unter andern auch drei Satyrisken mit der Enthüllung eines wie todt daliegenden (beide Arme über den Kopf legenden) und tief schlafenden Hermaphroditen. Zoega hat wider Gewohnheit diesem Marmor im Einzelnen weniger Aufmerksamkeit geschenkt und er sagt von dieser sehr verständig geordneten ausdrucksvollen Gruppe weiter nichts, als non abbisogna spiegazione. Hier würde uns Welcker gewiß noch manchen Zusatz gegeben haben, wenn nur erst seine seit 10 Jahren unvollendet gebliebene Ausgabe mit der deutschen Beobachtung in unsern Händen wäre! Derselbe Gegenstand, doch anders behandelt, erscheint uns auf einem sehr zierlichen Intaglio eines Onyx mit zwei Lagen (Niccolo), den Guattani in seinen Monumenti antichi inediti per l'anno 1785. Settembre tav. I., zuerst bekannt machte und uns als einen Hermaphrodit-Bacchus vorführt. Wenn konnte im feinem Sinne des Alterthums dem Bacchus selbst solche Schmach widerfahren, ihm, dem in jedem bacchischen Getümmel nur herrschenden Gott, der als Triumphator oder sich auf eine Nymphe stützend in Wonne verbreitender Ruhe zuschauet,

nie selbst genießend, und eben dadurch sich über seinen ganzen Thiasos göttlich waltend hervorhebt. Die bekannten Stellen bei Ovid (Virginea puerum forma Metam. III, 607.) und andern Dichtern, wo seine Knabenschönheit mit Jungfräulichkeit vermischt uns vorgestellt wird, mag wohl den weichlichen Zärtling, aber nicht den wirklichen Androgyn, diese Ausgeburt einer üppig-verirrten Fantasie, andeuten. Doch Guattani verbessert sich selbst und bemerkt in der Erklärung p. LXX. er habe nichts dagegen, wenn man in dieser Figur auch nur einen einfachen Hermaphroditen finden wolle. Ob der in Tassie's Catalogue n. 2519 angeführte Cameo wirklich alt ist, wer mag es bestimmen, ohne wenigstens die Paste gesehen zu haben. Nach Raspe's Beschreibung ist er in der Anordnung der den Schläfer umgebenden Figuren allerdings verschieden. Man kann mit Recht annehmen, daß in den meisten größern Bacchanalen — denn wie viele auf Sarkophagen und andern Reliefs gebildete Vorstellungen besitzen wir ganz? — diese scherzo des beschlichenen und enthüllten Hermaphrodit zu den herkömmlichen Künstler-Episoden gehörte und gar nicht fehlen durfte. Ja es ist mir wahrscheinlich, daß selbst die allbekannte Statue vorwärts liegender Hermaphroditen, sich eigentlich auf einen größern Statuenverein, wie sie Scopas und die ersten großen Meister schon vereinigt bildeten, (S. Andeutungen S. 157.) bezogen habe, in welchem der bacchische Hermaphrodit von einem lauschenden Waldgott beschlichen wurde. Später bildete man mehr den liegenden Hermaphrodit in der weichlichsten und einladendsten Stellung ganz allein. Denn der Borghesische mit seinen Brüdern in Florenz und Paris (?) sind allerdings in sich geschlossene, einer Seitenfigur nicht mehr bedürftige Bildwerke.

Man wird kaum irren, wenn man annimmt, daß bei jeder von einem tüchtigen Meister einmal im Kunstgebilde ausgesprochenen Idee der stets neues hinzuschaffende, das alte schon gegebene weiter fortbildende, in Stellung und Situation die Vorgänger gleichsam überbietende, griechische Bildungstrieb nun auch alle mit Schönheit vereinbare Abän-

derungen darin versuchte und gleichsam durchspielte. Das Thema ging durch alle Variazionen. So mag auch wohl der Scherzo Ermafroditico, die Ueberlistung und Anbequemung eines Hermaphroditen mit einem Satyr in allen Attitüden und Verflechtungen um so häufiger versucht worden seyn, als diese Art wollüstig-nackender Bildwerke sich vorzüglich in den Säulengängen und Vorhallen der öffentlichen Bäder nach dem Begriff des Alterthums gut ausnahmen und die römischen Imperatoren, bis auf Caracalla und Constantin herab, für ihre Thermen mit unsaglichem Aufwand alles der Art zusammenrafften oder auch wohl nach alten vorhandenen Musterbildern nachformen ließen.

Ich mache in Rücksicht auf Hermaphroditengruppen hier nur noch auf drei vorhandene Kunstdenkmäler aufmerksam, die für diese Behauptung ein unbestrittenes Zeugniß ablegen. Der schlafende Hermaphrodit ist erwacht, aufgesprungen, will fliehen, das Gewand ist abgestreift, entfallen. Da erhascht ihn der Satyr und will ihn auf seinen Sitz an sich ziehen. Der Hermaphrodit stößt ihn zurück, wehrt sich. Dieß heißt in der alten gymnastischen Sprache Händekampf (ἀκροχειρίζεσθαι mit der abgeleiteten ἀκροχειρίη bei Hippokrates. S. Foesius Oecon. Hipp. v. p. 16. und Ruhnken zu Timäus Glossar. p. 19, 21.) Das stellt uns ein schönes in Civita gefundenes Gemälde in den Pitture d'Ercolano T. I. tav. 16. vor. Die Hermaphroditen-Natur liegt in dem ganz entkleideten Körper deutlich vor Augen. Oder auch umgekehrt, der Hermaphrodit sitzt; ein Paniskus, den er mit aller Kraft abwehrt, greift ihn an, umfaßt ihn bei der Schulter. So stellt sich uns die Szene auf einer Gruppe in Bronze dar, wo zwar die Figur des Paniskus fast ganz abgebrochen war und ergänzt werden mußte, aber nach den erhaltenen Ueberresten der Hand und auf den am Gewand noch hängen gebliebenen Ziegenfuß ganz im Sinn des alten Kunstwerks restaurirt wurde, wobei dem Ergänzer die berühmte Aldobrandinische Gruppe vor Augen schwebte. Man sehe die Abbildung in dem neuen Werke: Reale Galeria di Firenze, in der Antikenreihe n. 61.

(Distribuzione 25. 26). Vergleicht man damit die Gruppe einer von einem Satyrisk versuchten Najade im Museo Pio-Clementino T. II. tav. 50. und die nun als Venus restaurirte Nymphe im Museo Florentino tav. 33., die aber nach Visconti's Bemerkungen p. 88. b. zu einer ähnlichen Gruppe gehört: so erhellet daraus, daß diese Lustkämpfe, wie sie Tiberius in Capreä in lebendige Tableaux stellen ließ, überhaupt sehr häufig gebildet worden sind. Nun aber wird die durch Lust gestachelte kräftige Natur des Satyrs den Hermaphrodit, trotz alles Widerstrebens, zu seinem Willen nöthigen. Der Hermaphrodit ist zur Erde gesunken. Es entsteht also ein neuer Kampf, das, was beim Ringen in der Gymnastik ein Lagerkampf genannt wurde (ἀνακλινοπάλη, Mart. XIV, 201. bald als κλινοπάλη auch auf wollüstige Stellen und Spintrien-Attitüden angewandt. S. zu Suetons Domitian c. 22 und die scharfsinnigen Bemerkungen des Saumaise zu Solin. p. 206.) Die Dresdner Gallerie besitzt zwei Compagnons eines solchen verliebten Kampfes, die zu den merkwürdigsten Bildwerken gehören und gleichsam die letzte Station des Hermaphroditenscherzes mit einem Satyr, mit aller Licenz, deren man sich in solchen Symplegmen, wie sie in Bädern aufgestellt wurden, bediente, aber in höchster Weichlichkeit ausgeführt. S. Becker's Augusteum Tafel XCV. XCVI. Becker in der Erklärung stellt den Unterschied beider Gruppen besonders auf das verschiedene Alter des Satyrs, der mit dem niedergesunkenen und widerstrebenden Hermaphrodit ringt. Allein, wie schon Casanova in seinem Discorso sopra gli Antichi di Dresda p. 49. richtig bemerket, der ganze Styl der Arbeit ist sehr verschieden und man kann die Entstehung der spätern durch den Bedarf, ein Seitenstück dazu aufstellen zu wollen, füglich erklären *). Uebrigens

---

*) Im Vorbeigehn stehe hier die Bemerkung, daß auf den Backen des jüngern Satyrs in der Gruppe n. 96. wirklich eine große Warze gesessen hat, die aber unverständig genug, da sie ausgesprungen war, nun von zudringlichen Händen verschmiert worden ist. Man schrieb

ist die Gruppe n. 96, die man für die ältere und bessere zu erklären kein Bedenken tragen wird, von solcher Zierlichkeit, daß Heinrichs Urtheil in seiner Abhandlung Hermaphroditorum origines p. 37., bei genauerer Betrachtung gewiß zu hart und unzureichend gefunden werden dürfte. Mit Recht nennt sie Meyer zu Winckelmann IV, 285 bewundernswürdig.

Aber auch stehende Hermaphroditenstatuen hat es gegeben. Die in Pompeji neuerlich ausgegrabene ist nicht die einzige. Auch die florentinische Gallerie hat eine Statue der Art, abgebildet in der Reale Gal. di Firenze, Serie IV. n. 60. wobei Zannoni in seinem gelehrten Commentar schon die von Caylus früher bekannt gemachten im Recueil T. III. pl. 28. 29., T. V. pl. 80. anzuführen nicht vergessen hat. In kleinen Bronzen finden sich dergleichen, wie Caylus im 5ten Theile abgebildet hat, gewiß in mehrern Kunstsammlungen. Man hat aber zu wenig darauf geachtet. Ohnstreitig einen stehenden Hermaphroditen sah man auch in Constantinopel in den Bädern des Zeuxippus, nach der Beschreibung, der Ecphrasis des Christodorus Coptites V. 102 ff. in den Analecten T. II. p. 460, denn es heißt hier ausdrücklich Ἵστατο — Ἑρμαφρόδιτος. Vergl. Heyne in den Commentationibus Soc. Gotting. T.

dergleichen Auswüchse der thierischen Ausgelassenheit den Satyrn zu und betrachtete sie als ein Symptom der Satyriasis, welche die Römer von ihren ausschweifenden Nachbarn morbus campanus nannten, wie aus der so oft misverstandenen Stelle in Horaz Satiren I, 5. 62. deutlich hervorgeht, und wovon schon J. Platner in seinen Opusculis T. II. p. 28. die richtigste Erklärung gegeben hat. Dahin gehört Tibers ulcerosa facies beim Tacitus IV. Ann. 57. und des Σατύρου πρόσωπον bei Aristoteles Gener. Anim. IV, 3. Man muß aber damit eine andere Verunstaltung an den Satyrköpfen, die Ohrdrüse, die in ekelhaften Warzen wie bei den Ziegenböcken vom Halse herabhingen, die φήρεια des Hippokrates nicht verwechseln, wie Heyne in den antiquarischen Aufsätzen II, 61. gethan hat. Freilich haben sie beide einerlei Ursprung.

XI. p. 18. In Alciphrons Briefen kommt eine Kapelle des Harmaphrodits in Athen vor, die eine junge Frau besucht, um dort den Hermaphrodit mit Myrten zu kränzen, III, 57. wobei Wagner T. II. p. 119 aus des gelehrten Jortin Tracts die Meinung anführt, daß dieser hermaphroditische Gott wohl als ein Symbol der innigsten Vereinigung beider Geschlechter (ἄρθρον ἐν ἄρθρῳ) von angehenden Eheleuten eine besondere Verehrung genossen habe!! Wir wollen nicht untersuchen, ob nicht die Ἥρη ζυγίη und die andern θεοί γαμήλιοι, die in Athen verehrt wurden, über diesen Dienst etwas erröthet seyn möchten. Aber da mußte doch eine Statue des Gottes stehn, wo sie gekränzt und mit Weihrauch beräuchert werden soll? An liegende oder sitzende Figuren ist aus sehr begreiflichen Ursachen nicht zu denken. Dasselbe geht aus einer Stelle in Theophrasts Charakteren hervor, wo in den aus der Vaticanischen Handschrift hinzugekommenen Zusätzen vom Abergläubischen berichtet wird, daß er an gewissen heiligen Tagen im Monat den ganzen Tag die Hermaphroditenstatuen drinnen kränze εἰσελθὼν εἴσω στεφανοῦν τοὺς Ἑρμαφροδίτους ὅλην τὴν ἡμέραν Charact. XXV. p. 56. Schneid. XVI. p. 20. Ast. Die Erzählung ist zu gelehrt, um die Interpolation eines spätern Scholiasten seyn zu können, ob ich gleich Coray's und Hottinger's Meinung über die Unächtheit dieser und der übrigen Zusätze bin. Standbilder sind auch hier zu verstehn. Nur ist die Frage: wie sie gestaltet gewesen? *) Heinrich hat schon in seiner gelehrten Abhandlung p. 12 ff. das vieldeutige und vielseitige der mit dem Hermes zusam-

*) Der jüngere Schweighäuser hat sich sowohl in seinen Lettres sur quelques passages de Theophraste cet. in Millin's Magaz. Encyclop. an. IX. T. I. p. 439 als in den Anmerkungen zu seinem Theophrast bei La Brüiere p. 74. bestimmt darüber erklärt, daß es des Hermes à tête de Venus gewesen wären. Dann würde an der Säule selbst die phallische Ausstattung nicht gefehlt haben, und Mazochi's Erklärung ad tabulas Heracleenses p. 149. not. 4. wäre die einzig richtige.

mengesetzten Götterbildungen sehr scharfsinnig und genügend gezeigt; und was auch Visconti darüber gesagt haben mag, so viel ist deutlich, daß diese Composition bald auf die auf einer Herme ruhenden Doppelhäupter (bekanntlich die uralte Hieroglyphe von Dianus und Diana, Sonne und Mond, die durch die ganze griechische und italische Vorwelt geht) bald auf den Kopf einer Venus, die nur auf einer Herme aufsteht, bezogen werden muß. Von jenen Doppelköpfen auf einer Herme oder Spitzsäule findet sich vielleicht auch noch irgendwo ein Denkmal. Bei der zweiten Form aber, oben eine Venus, unten in eine (phallische) Herme endend, dürfte die aus der Townleischen Sammlung in den Specimens of ancient Sculpture n. 58. mitgetheilte Herme eines idealen weiblichen Kopfes von großer Schönheit, die den Mantel über den Kopf und um Hals und Brust gezogen hat und die der scharfsinnige kritische Herausgeber dieses Prachtwerkes, Robert Payne Knight, für eine sogenannte Elementar-Venus, Ἀφροδίτη ἀρχίτης erklärt, allerdings für einen solchen Hermaphrodit gelten. Die Stellen, welche Knight in seinen für den zweiten Theil der Specimens bestimmten Inquiry into the Symbolical language of ancient art and mythology §. 199. p. 168. anführt, (Pausanias IX, 11. 2. und Macrobius Sat. I, 21.) setzen das Daseyn einer so gestalteten Venus-Herme außer allen Zweifel *).

Es befindet sich aber in denselben Specimens n. 43. 44. noch eine Bronze, eine stehende nackte Figur mit sanft

*) Sehr witzig ist die Deutung Knight's, daß die bekannten Büsten der Aspasia nichts als solche halbverschleierte Venus-Hermen mit den symbolischen Namen Aspasia wären, verdient doch nicht für so lächerlich gehalten zu werden. Visconti, dem wir ihre Bekanntmachung zuerst verdanken Mus. Pio-Clementino T. VI. tav. 30. Iconographie Grecque pl. XV. 3. 4. kann doch selbst nicht läugnen, daß weibliche Portraitstatuen auf Hermen in der alten Kunst etwas fast unerhörtes gewesen und nun vollends das einer Aspasia! Die Aehnlichkeit zwischen der Venus Architis und den Aspasienbüsten ist auffallend.

gebogenen Rücken, im Besitze des Herausgebers selbst, die durch Verschmelzung weiblicher Formen mit den männlichen Geschlechtstheilen alle Kennzeichen eines wahren Hermaphroditen an sich trägt. Knight erklärt sie für die mystische Gestalt des didymäischen Apollo und setzt in Absicht auf weichliche Weiblichkeit, obgleich in ganz anderer Stellung und Handlung, das Bild mit einer zweiten Figur in diesen Specimens n. 12., die ihm auch ein didymäischer Apoll ist, in Vergleichung. Man vergleiche was er in den Enquiry §. 133. p. 105. über diesen vermeintlichen Apollo Androgynus aus Münzen und andern Denkmälern zur Erläuterung beibringt. Der geschnittene Stein, den er zum Beweise auf dem letzten Blatte der Specimens in der Schlußverzierung n. 1. hat in Kupfer stechen lassen, würde durch die Gestalt des Bogens, den man darauf zu entdecken glaubt, allerdings für diese Erklärung sprechen und es könnte damit ein zweiter Intaglio in einem Sardonyx, den Casanova besaß, und dessen er im Discorso p. 49 als eines mann-weiblichen Apollo erwähnt, in Verbindung gebracht werden. Doch es ist vermessen, ohne eigene Anschauung sich hier ein entscheidendes Urtheil zu erlauben. Es scheint nach dem meisterhaft ausgeführten Kupfer zu urtheilen, die in n. 43 abgebildete Bronze ein wahrer Hermaphrodit zu seyn und einer künstlichern Erklärung gar nicht zu bedürfen.

Und so wäre denn auch an stehenden Hermaphroditen eben kein Mangel. Die Haarflechten und die Bänder, wie auf den Dresdner Symplegmen und auf dem geschnittenen Stein, der in Tassie's Catalogue pl. XXXI. n. 1509. abgebildet ist, oder die Mitra artigen Hauben (palliolum der römischen Weichlinge) bei mehreren Hermaphroditen, wie bei dem florentinischen stehenden und dem von Caylus abgebildeten im Recueil T. III. pl. 28. 29. dürfen hierbei nirgends übersehen werden. Wer mag es ermessen, was sich die in Wollust-Extasen entzückte Fantasie griechischer Künstler alles erlaubt habe, nachdem einmal die Worte des Plinius von diesen Zwitternaturen (VII. 3.) olim in prodigiis habiti, nunc in deliciis, in einem versunkenen

Zeitalter wahr geworden waren. Allein das uralte Natur=philosophem, worauf sich die Vorstellung gründet, der zu Eins zurückgeführte Dualismus der männlichen und weib=lichen Natur, gehört zu den fruchtbarsten Ideen der asiati=schen, in den orphischen und bacchischen Geheimlehren auch nach Hellas verpflanzten Forschungen über göttliche und menschliche Dinge.

Böttiger.

Inhaltsanzeige.

Erster Abschnitt.

Erläuterung einzelner Denkmäler.

Erste Abtheilung.

Bemerkungen zu ägyptisch-persischen Denkmälern.

Zweite Abtheilung.

Griechische Denkmäler.

Zweiter Abschnitt.

Kunstgeschichte und Kunstkritik.

Dritter Abschnitt.

Museographie.

Vierter Abschnitt.

Neue Ausgrabungen und dabei aufgefundene Kunstsachen.





